

NEUESTE

WIENER-FAGOTT-SCHULE

mit

besonderer Rücksicht auf den

Selbstunterricht

nach einer eigenen, ganz neuen, sehr fasslichen, praktischen Methode

bearbeitet

von

JOSEPH FAHRBACH,

Mitglied des k.k. Hofopern-Orchesters.

17tes Werk.

Pr. f 6.30

WIEN,

bei Ant. Diabelli u. Comp.

Graben No. 1133.

JNHALT.

VORREDE.

Jeder *Autor* fühlt sich verpflichtet, die Beweggründe anzugeben, welche ihn zur Abfassung seines Werkes veranlassten. Bei den erstaunungswürdigen Fortschritten, welche in der Verbesserung des **Fagottes** in neuerer Zeit gemacht wurden, muss der wahre Kunstfreund mit Bedauern den Mangel eines Lehrbuches bemerken worin die nützliche Anwendung der durch diese Verbesserungen des Jnstrumentes gewonnenen Vortheile gehörig abgehandelt wird. – Ja man kann sogar behaupten, dass jetzt noch viele praktische Musiker, die entweder Andern abgelauschten, oder zufällig selbst entdeckten Kunstgriffe mit kleinlicher Geheimnisskrämerei an sich halten; da es doch Pflicht eines jeden ächten Künstlers und Beförderers der göttlichen Tonkunst ist, alle gemachten Entdeckungen aufzuzeichnen und durch öffentliche Kunstblätter aufrichtig mitzutheilen. Es sollte zum eigenen Vortheile Jedem am Herzen liegen, gemeinschaftlich zur immer grössern Vervollkommnung der Jnstrumente und der Spielart beizutragen; denn welchen Nutzen können einzelne Kunstgriffe einem Spieler bringen, im Vergleich gegen die unberechenbaren Vortheile, welche aus einem gemeinschaftlichen Zusammenwirken entspringen würden? –

Der **Fagott** erscheint zuerst in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, wo *AFRANIO*, Kanonikus zu *FERRARA* (geb. zu *Pavia*) selben 1539 als seine Erfindung öffentlich vorzeigte. Und wenn wir den Versicherungen *DOPPELMEIER's* in seinen historischen Nachrichten von Nürnberg'schen Mathematikern und Künstlern (*Nürnberg 1730*) trauen dürfen, dass *SIGMUND SCHNITZER*, Jnstrumentenmacher in Nürnberg (*gest. 1578*) ganz vorzügliche **Fagotte** gefertigt habe, welche sich sowohl durch nette Dreharbeit als reine Stimmung und leichte Ansprache in den hohen Tönen ausgezeichnet hätten, und daher auch in Menge nach Frankreich, Jtalien und Deutschland verkauft worden wären; so ist es gewiss, dass um die Mitte des 16ten Jahrhunderts der Fagott schon einen grossen Grad der Vollkommenheit erreicht hat. Durch die einzige existirende Fagottschule von ***ET. OZI***, welche den Fagott mit 7 Klappen abhandelt und 1800 in ***Paris*** die zweite Auflage erlebte, kann aber unser Erstaunen über die weiteren Fortschritte in der Verbesserung der Fagotte, während eines Zeitraums von mehr den 100 Jahren, eben nicht sonderlich gehoben werden, wenn wir daselbst lesen:

Für das [Note] das gewöhnlich zu tief ist,
" " [Note] " beständig schwankend ist,
" " [Note] " gewöhnlich zu tief ist,
" " [Note] " niemals hoch genug ist,
" " [Note] " immer nicht anspricht u.s.w. wende man diese oder jene Klappe als Hülfsklappe an.

Nach und nach jedoch trugen viele Jnstrumentenmacher und namentlich der ausgezeichnete Fagottist *C. Almenräder* zur Vervollkommnung des Fagottes bei. Allerdings steht der Verbesserung eines Blasinstrumentes der bedeutende Umstand entgegen, dass diese Verbesserungen meistens nur durch das Hinzufügen geschlossener Klappen bewirkt werden dürfen, um die nun einmal eingeübten alten Griffe (nebst den neuen) dennoch anwenden zu können, und damit der Spieler nicht unabänderlich gezwungen ist, einen neuen Fingersatz zu gebrauchen. Durch das Versetzen der Fingerlöcher (wenn auch durch offenstehende Klappen die ursprüngliche Deckungsweise derselben beibehalten werden kann) wird besonders bei *Octaveninstrumenten* als: der *Flöte*, dem *Fagotte* u.s.w. für einige Töne der 3ten *Octave* ein neuer Fingersatz bedingt. Es hat sich daher in dem gelehrten Aufsatze des um die Kunst so verdienstvollen Herrn *Gfr. Weber*, über die wesentlichen Verbesserungen des *Fagottes* durch *C. Almenräder*, *Cäcilia, Band 2, pag. 128*, eine Unrichtigkeit eingeschlichen da, wo es heisst: Wer also z. B. das magre $\bar{e}$ seiner *Flöte* in einen gesunden vollen Ton zu verwandeln wünscht, der darf nur das, bisher viel zu hoch sitzende und darum viel zu enge $\bar{e}$ – Loch unterdrücken, dafür ein recht

weites, weiter nach unten zu, etwa gleich unter dem Ringe des Fussstückes, bohren, über demselben eine offne Klappe anbringen und den Stiel derselben dahin führen, wo bisher das ē_Loch sass; die *Applicatur* bleibt nach wie vor die nämliche."
Angestellte Versuche haben jedoch diese Behauptung widerlegt; denn durch das Herabsetzen des 3ten Loches werden zwar die Töne auf der *Flöte* kräftiger, die Töne u.s.w. hingegen sprechen mit den gewöhnlichen Griffen falsch an. Ein gleiches Verhältniss findet auch auf dem *Fagotte* statt. Weil nun *Almenräder* seine Verbesserungen des *Fagottes* auch bis auf die Versetzung des 3ten Loches ausdehnt, daher für die Töne u.s.w. sowohl, als auch durch die Anwendung einer offenstehenden tiefen *H= Klappe* bei noch mehreren Noten andere Griffe als die gewöhnlichen nöthig werden, so dürfte eine allgemeine Annahme des *Almenräder'schen* verbesserten *Fagottes* wohl nicht sobald zu erwarten seyn.

Bei dem, in diesem Werke aufgeführten *Fagotte*, haben wir uns weder durch unsere alleinige Überzeugung, noch durch anderweitigen Einfluss bewegen lassen, die Zahl der Klappen auf 11 für das *Minimum*, und 16 für das *Maximum* anzugeben; sondern wir waren dazu durch den einzigen Umstand veranlasst, dass solche Instrumente in den besten hiesigen Fabriken am häufigsten von den geschicktesten Fagottisten bestellt werden.

Der wackere Instrumentenmacher Herr *Joh. Ziegler* in Wien, welcher sich durch seine guten Flöten und neuerer Zeit mit seinen Klarinetten einen europäischen Ruf erworben hat und seine Instrumente in alle Theile der Welt versendet, hat sich in neuester Zeit mit gleich glücklichem Erfolge mit der Verbesserung des *Fagottes* beschäftiget, und liefert durch die Anwendung einer regelmässigen Bohrung und besonders vortheilhaften Bauart dieses Instruments vortreffliche *Fagotte*. Doch erheischt es auch unsere Pflicht die Namen: *Uhlmann* und *Koch* (Instrumentenmacher in Wien) zu nennen, welche ebenfalls empfehlenswerthe *Fagotte* liefern.

Dass durch die gegenwärtige Vervollkommnung dieses Instruments die zu ihrer Zeit vorzügliche Fagottschule von *E. Ozi* jetzt nur wenig mehr anwendbar ist, kann nicht übersehen werden, eben so können wir *C. Almenräder's: Abhandlung* über die *Verbesserung* des *Fagottes*, nur für geübte Fagottisten und Fagottmacher gehörig betrachten; — diess der Beweggrund für die Abfassung dieses Werkes. Da wir, wie billig, nicht voraussetzen, dass Jemand, welcher das Fagottspiel zu erlernen wünscht, schon die Elementarkenntnisse der Tonkunst wisse, das heist musikalisch sey, so haben wir, mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht, die *Theorie* der Musik mit der *Technik* des Instruments so verwebt, dass ein gänzlicher Anfänger von Seite zu Seite mit Nutzen und Vergnügen fortschreiten kann. Das Ganze ist in *12 Lectionen* so eingetheilt worden, wie die nach und nach sich mehrenden Kenntnisse des Lernenden den Fortgang erlauben.

Die möglichste Erleichterung bei der Erlernung dieses schönen und im Orchester unentbehrlichen Instruments, dessem Klange besondere Weichheit und Zartheit eigen ist, war das Ziel nach dem wir strebten.

In wie fern wir diesem nahe gekommen, bleibt zu beurtheilen dem Kenner überlassen, dessen Beifall der süsseste Lohn für unsere Bemühung seyn würde.

DER VERFASSER.

Erste Lection.

1.) Liniensystem: 1ste 2te 3te 4te 5te

2.) Noten:

3.) Stellungen der Noten auf dem Liniensysteme:

a.) b.)

4.) Bass = (oder *F* =) Schlüssel :
Tenor = (oder *C* =) Schlüssel :
Violin = (oder *G* =) Schlüssel :

5.) Benennungen der Noten:
(mit dem Bass = Schlüssel)

H C D E F G A h c d e f g a h c d e f g a h c d

1.) *Liniensystem* heissen die 5 Linien auf = zwishen = über = und unter welche man die Noten (2) stellt. Da die auf dem Liniensysteme aufschreibbaren Noten nur 11 seyn können (3a.) so werden höhere oder tiefere Töne durch Noten auf = unter = oder über eigens gemachte Nebenlinien dargestellt (3b.).

2.) *Die Note* ist das Zeichen, womit die Töne bezeichnet werden. Es ist gleichgültig ob die Stiele der Noten auf = oder ab = wärts stehen. Die *verschiedene Gestaltung* des Kopfes der Note bezeichnet eine *längere* oder *kürzere Dauer* des Tones (Klanges.) (Siehe Seite 16.)

3.) *Die höhere* oder *tiefere Stellung* der Note auf dem Liniensysteme bezeichnet den *höheren* oder *tieferen* Klang des Tones.

4.) Um nun zu wissen, ob diese Noten so tiefklingende Töne, wie Töne des *Violoncells*, oder so hochklingende wie Töne einer hohen Männerstimme oder der *Violine* u.s.w. vorstellen, bedient man sich einiger Zeichen, welche *Schlüssel* heissen. Da die Töne des *Fagottes* den Tönen des *Violoncells* (worauf tiefe und hohe Töne hervorgebracht werden können,) in Rücksicht ihrer Klangshöhe gleichkomen, so gebraucht man für beide Justrumente den *Bass = Tenor =* und *Violin = Schlüssel*. (Siehe die nachfolgende Anmerkung.)

5.) Um alle Noten zu benennen, gebraucht man die 7 Buchstaben: *c, d, e, f, g, a, h,* welche sich sofort wiederholen. Jede Reihe wird überdiess noch mit dem Worte = 1ste, 2te, 3te, 4te *Octave* näher bezeichnet, weil jede Note mit der achten, vor = oder rückwärts folgenden, gleichen Nahmen hat.

ANMERKUNG. Zur Bezeichnung des Grades der Tonhöhe der *Fagott =* Töne genügen zwar die Noten mit dem *Bass - Schlüssel* vollkomen; weil man jedoch das Lesen und Schreiben der Noten mit vielen Nebenlinien nicht bequem genug findet, so werden *Schlüssel* angewendet durch welche die Noten einen höheren Klang andeuten, folglich die hohen Töne, welche mit dem *Bass = Schlüssel*, (5) Noten mit vielen Nebenlinien erfordern, durch die Vorsetzung des *Tenor* - und *Violin = Schlüssels* mit Noten, die kaum die 5 Linien des Notensystems überschreiten, dargestellt werden können.

Es folgt hier eine *Tabelle*, woraus man die verschiedene *Vorzeichnungs = Art* der *Fagott = Töne* und das Verhältniss der Schlüssel gegeneinander leicht erlernen kann.

TABELLE.

Hier sind die Noten um eine *Octave* höher geschrieben, als die damit bezeichneten Töne klingen. Diese Schreibart ist jedoch die gebräuchliche.

VIOLIN = SCHLÜSSEL (1ste Art)
oder e f g a h c d e f g a h C d

Obwohl diese Schreibart richtiger als die überstehende ist, so wird sie doch der dabei nothwendigen vielen Nebenlinien wegen, selten gebraucht.

VIOLIN = SCHLÜSSEL (2te Art)
oder e f g a h c d e f g a h C d

TENOR = SCHLÜSSEL.
oder a h C d e f g a h C d e f g a h C d

BASS = SCHLÜSSEL.
h C d e f g a h C d e f g a h C d e f g a h C d

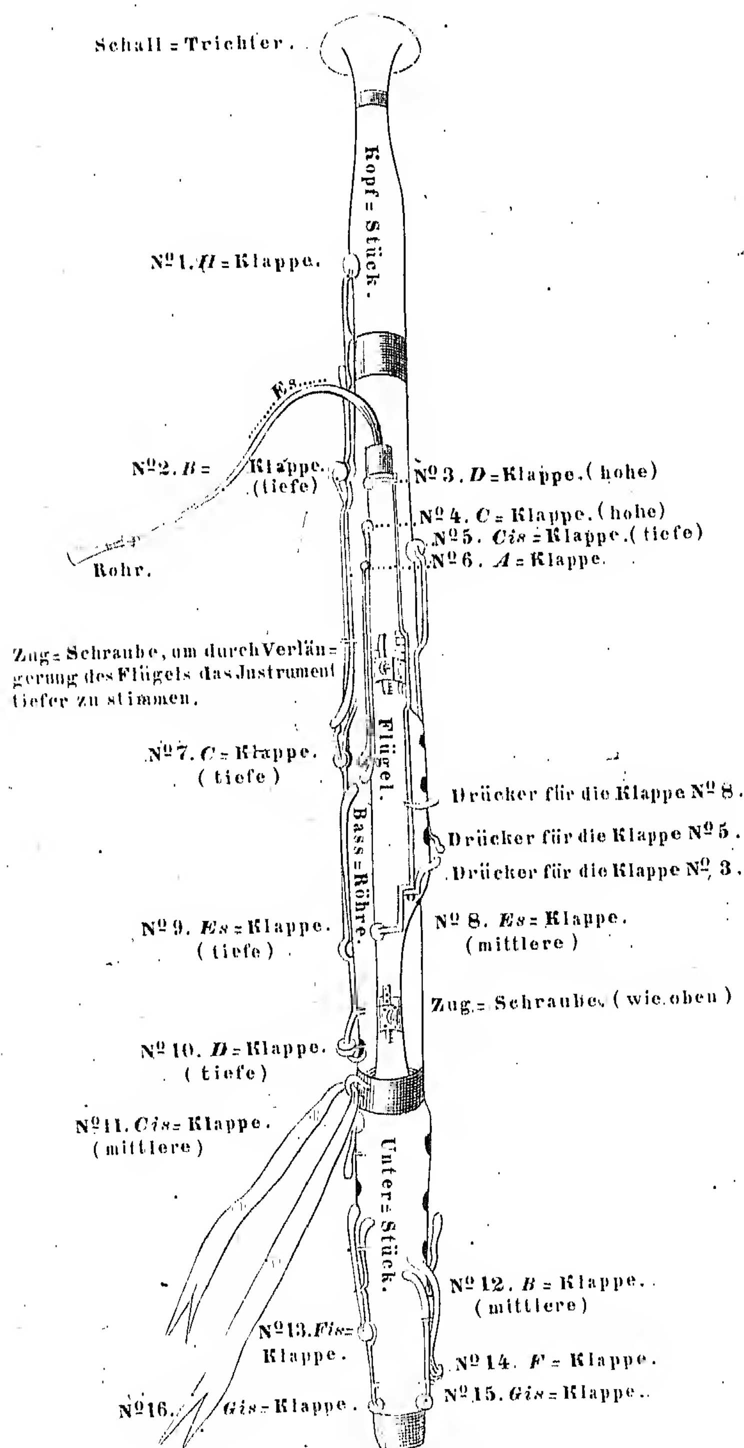
Bei den auf Seite 40–101 stehenden 50 Unterhaltungsstücken für zwei Fagotte, ist die Hauptstime der Numern 27–50 zweizeilig, und selbe zwar bei № 27–40, im *Bass =* und *Tenor = Schlüssel*, bei № 41–45 im *Bass =* und *Violin = Schlüssel* (2ter Art) und bei № 46–50 im *Bass =* und *Violin = Schlüssel* (1ster Art) gesetzt.

D. & C. № 6985.

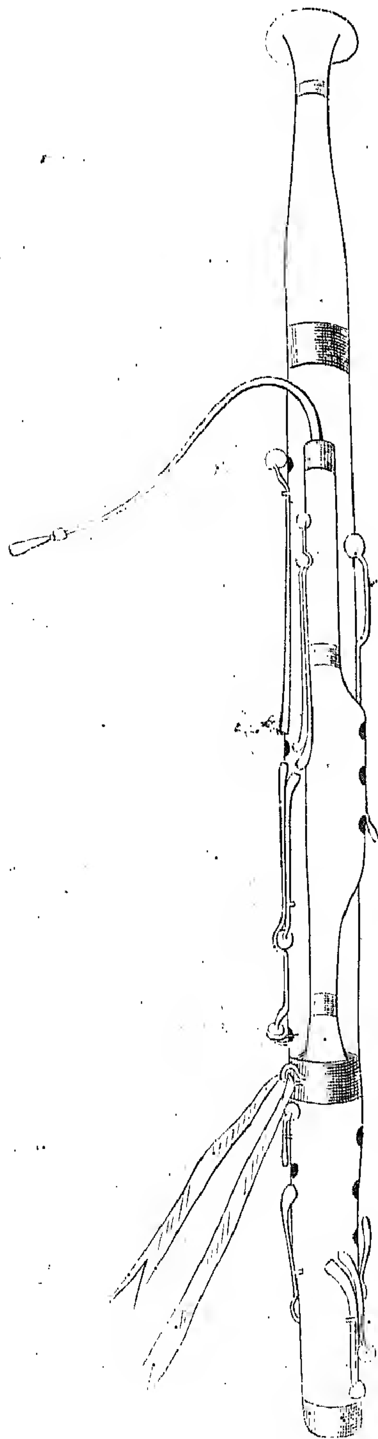
Abbildung des Fagottes.

Hier nimmt man nun den Fagott zur Hand und vergleicht sein Justrument und dessen Klappen mit den folgenden zwei Abbildungen. Nicht Jeder wird vielleicht in Bezug auf die Stellung und Anzahl der Klappen genau einen, diesen Abbildungen ähnlichen Fagott haben; man wird sich jedoch bald über die Benennung der verschiedenen Klappen zu Recht finden können.

Neueste Art mit 16 Klappen.



Ältere Art mit 11 Klappen.



Haltung des Fagottes.

Jetzt versuche man die Haltung des *Fagottes* wie hier vorgezeichnet ist.

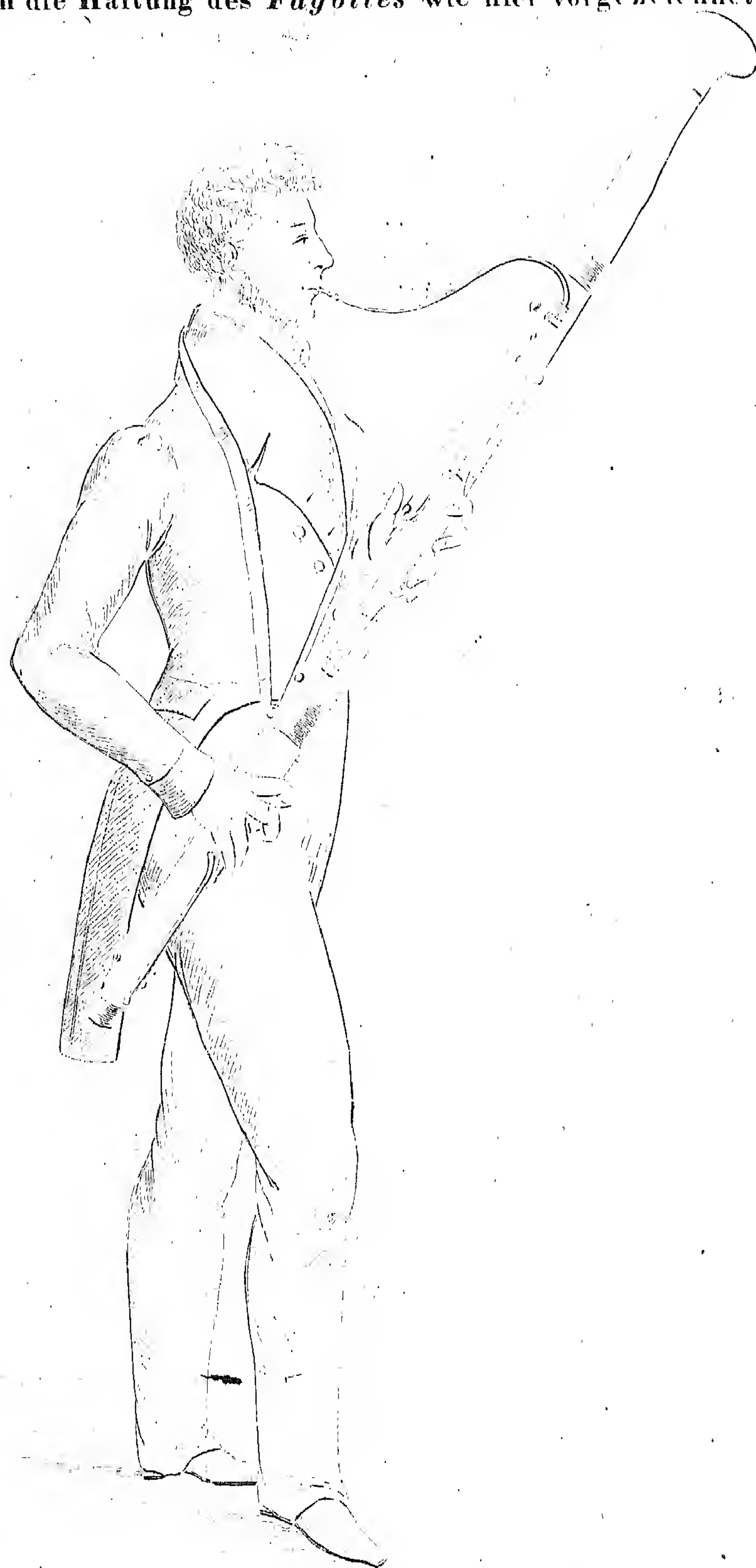


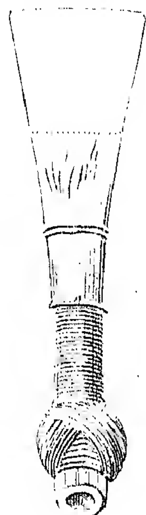
Tabelle über die Beschäftigung der Finger.

RECHTE HAND.	*LINKE HAND.*
Der Daumen hat die Klappe Nº 16,13, u.11 zu nehmen u. ein Loch zu decken.	Der Daumen hat die Klappe Nº 10, 9, 7, 6, 4, 2 u. 1 zu nehmen u. kein Loch zu decken.
„ Zeigefinger „ keine „ „ „ „ ein „ „ „ .	„ Zeigefinger „ keine „ „ „ „ ein „ „ „ .
„ Mittelf: „ keine „ „ „ „ ein „ „ „ .	„ Mittelf: hat keine „ „ „ „ ein „ „ „ .
„ Goldf: „ die „ Nº 12. „ „ „ ein „ „ „ .	„ Goldf: „ die „ Nº 8 „ „ „ ein „ „ „ .
„ Ohrenf: „ die „ Nº 15 und 14 „ „ „ kein „ „ „ .	„ Ohrenf: „ die „ Nº 3 und 5 „ „ „ kein „ „ „ .

.. dem Fagotte, wo die Klappe Nº 7 fehlt, ist dafür ein Loch angebracht, welches dann gleichfalls der Daumen der linken Hand zu decken hat.

D. & C. Nº 6985.

Vom Rohre.



Wir geben hier die natürliche Grösse des Rohres: Das Holz des Rohres darf weder zu dick noch zu dünne seyn, im ersten Falle geht es zu schwer, im zweiten wird der Ton schnarrend. Jst es zu dick so kann es durch Abschaben dünner gemacht werden, wenn es jedoch zu dünne ist, kann man selbes oben um eine Linie abschneiden. Der durch einen längeren Gebrauch des Rohres sich inselben ansetzende Schleim, macht den Ton sanft und weich, und darf nur wenn er sich in zu grosser Menge daselbst vorfindet, mittelst einer kleinen Feder heraus genommen werden.

Jn neuester Zeit werden die Röhre (von *Uhlmann* in Wien) mit Beihülfe einer Maschine verfertigt, wodurch die möglichste Gleichheit und Regelmässigkeit der inneren Höhlung erzielt wird und somit einem lange gefühlten Übelstande abgeholfen ist.

Vom Ansatze.

Um einen Ton auf dem Fagotte hervorzubringen lasse man vorerst alle Löcher und Klappen frei, und suche den Mund in folgende Gestaltung zu bringen:

1stens öffne man den Mund ein wenig,

2tens biege man die Lippen etwas einwärts.

Jetzt nehme man das Rohr, (welches früher mit Speichel gehörig eingefeuchtet werden muss,) so tief in den Mund, wie dieses bei der obenstehenden Abbildung des Rohres, durch Punkte an selben angezeigt ist.

Bemerkung über die Stellung des Rohres:

Das Rohr wird nicht ganz flach auf die Unter=Lippe gelegt, sondern selbes muss mit der Unter=Lippe einen Winkel bilden und zwar muss die, sich etwas abneigende Seite des Rohres gegen die rechte Hälfte der Unter=Lippe und die etwas aufwärts stehende Seite gegen die linke Hälfte der Ober=Lippe gewendet seyn. (Das *Es* wird dergestalt gedreht, dass man das Rohr bequem in den Mund nehmen kann.) Während nun die Lippen mässig gegen einander gedrückt werden, so, dass der Mund ganz geschlossen ist, und das Rohr, durch sie, einen mässigen Druck erleidet, wird die Luft, mittelst der Aussprache der Sylbe *tü*, dergestalt in den Fagott getrieben, dass ein Ton hörbar wird. Nach einigen Versuchen gelingt die Ansprache des Tones ganz gewiss; dabei ist nur noch zu beobachten, dass man während dem Blasen die Backen nicht aufbläst, was ein übles Aussehen gibt. Auch wird der Druck der Lippen, auf das Rohr, in dem Maasse verstärkt, je höhere Töne ausgeführt werden sollen, wozu man sich noch natürlich, der hiezu geeigneten Griffe zu bedienen hat.

№ 1. GRIFF-TABELLE
für die natürlichen Töne.

h, *C,* *D,* *E,* *F,* *G,* *A,* *H,* *c,* *d,* *e,*

Nº 1.
Nº 2.
Nº 3.
Nº 4.
Nº 5.
Nº 6.
Nº 7.
Nº 8.
Nº 9.
Nº 10.
Nº 11.
Nº 12.
Nº 13.
Nº 14.
Nº 15.
Nº 16.

Erklärung der bei dieser *Tabelle* vorkommenden Zeichen.

Die schwarzen Punkte zeigen an, dass die durch Querstriche bezeichneten Löcher und Klappen zu seyn müssen.
„ Ringelchen „ „ , „ „ „ „ „ „ . „ „ offen „ „ .
„ halb schwarzen Ringelch: „ „ , „ „ „ „ „ „ nur zur Hälfte verschlossen werden dürfen.

Es muss hier bemerkt werden, dass die Schliessung der Löcher durch die Finger Anfangs grosse Schwierigkeit darbiethet, welche man erst nach mehreren Versuchen ganz überwindet. Wir wollen daher die oben angegebenen Griffe nicht in ihrer Ordnung vornehmen, sondern wie hier folgt: Jetzt erst kann man die obere Tonreihe, mit Ausnahme der 4 höchsten Töne versuchen.

f, g, a, h, C, D, E, F, G, A, H, c, d,

Die Klappe No. 15 kann auch weggelassen werden.

Die Klappe No. 14 kann auch weggelassen werden.

Steht vor einer Note ein ♭ so muss ihr Ton um ½ Ton tiefer klingen und ihrem Namen wird die Sylbe *es* angehängt. (Ausgenommen statt *hes*, *b*; statt *aes*, *as*; und anstatt *ees*, *es*.)

№. 2. GRIFF-TABELLE
für die Noten mit ♭.

b, Ces, Des, Es, Fes, Ges, As, B, ces, des, es, fes.

wie H, wie E, wie h, wie e.

Nº 1. Nº 2. Nº 3. Nº 4. Nº 5. Nº 6. Nº 7. Nº 8. Nº 9. Nº 10. Nº 11. Nº 12. Nº 13. Nº 14. Nº 15. Nº 16.

2. 5. 8. 9. 10. 10. 10. 11. 12 13. 14. 14. 14. 14. 15. 15.

ges, | as, | b, | Ces, | Des, | Es, | Fes, | Ges, | As, | B. | ces, | des. | es.

Ces, wie H,

Fes, wie E,

ces, wie h,

Bei sehr schnellen Noten kann die Klappe No. 13 auch weggelassen werden.

Die Klappe No. 10 kann auch ausgelassen werden.

Wir haben gesehen, dass die Noten [notes] keine eigenen Griffe haben, sondern mit jenen der auf der *Tabelle* beigesetzten Noten übereinstimmen.

Übung für die Noten mit ♭

Steht vor einer Note ein ♯ (Kreuz) so muss ihr Ton um ½ Ton höher klingen und ihrem Namen wird die Sylbe *is* angehängt. Besondere Griffe gibt es nicht für die Noten mit ♯, sie stimen imer wieder mit Griffen anderer Noten überein; als

Zweite Lection.

Die in der ersten Lection gezeigten Töne waren:

Auch hier soll der Schüler die hohen Töne sowohl auf= als abwärts auslassen.
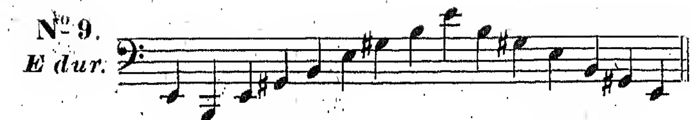
Eine Folge aller Tonstufen (wie hier) mit ihren zwischenliegenden Halbtönen heisst: *chromatische melodische Tonreihe,* (unrichtig, gewöhnlich *chromatische Tonleiter* genannt.) Sie wird aufwärts 1.) mit Erhöhungen, und abwärts 2.) mit Erniedrigungen geschrieben.

Fernere Übung, um sich die verschiedenen Griffe recht eigen zu machen.
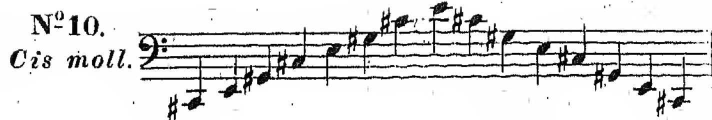
3) ACCORDE.

3.) *Accord* nennt man das gleichzeitige Erklingen mehrerer regelmässig gewählter Töne. Da es ausser der Natur eines Blasinstrumentes liegt mehrere Töne gleichzeitig erklingen zu lassen, so müssen wir uns begnügen, die Töne eines *Accordes* nacheinander zu spielen, was dan gebrochener *Accord* heisst.

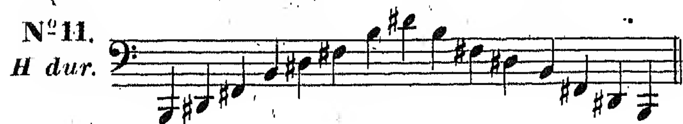
Nº 9. *E dur.*



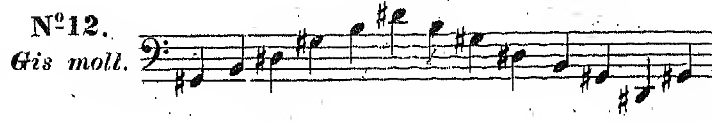
Nº 10. *Cis moll.*
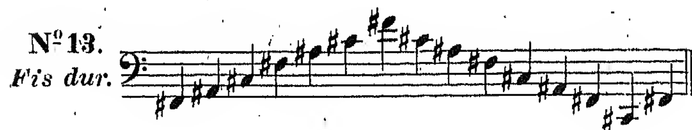


Nº 11. *H dur.*
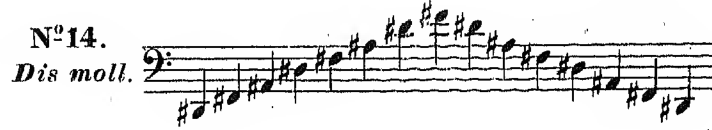


Nº 12. *Gis moll.*
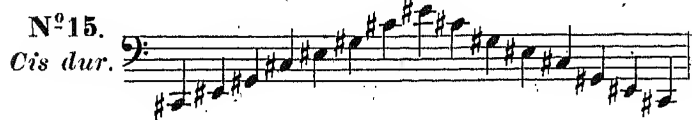


Nº 13. *Fis dur.*
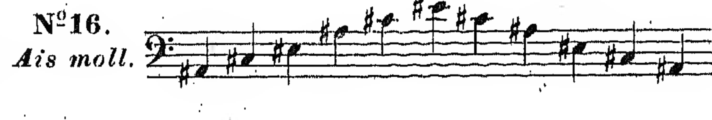


Nº 14. *Dis moll.*
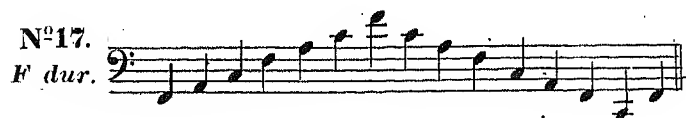


Nº 15. *Cis dur.*
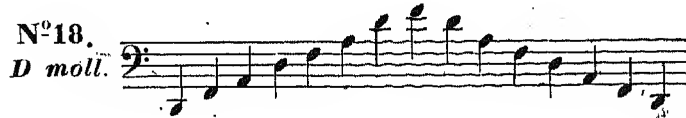


Nº 16. *Ais moll.*
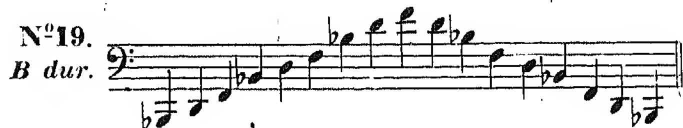


Nº 17. *F dur.*
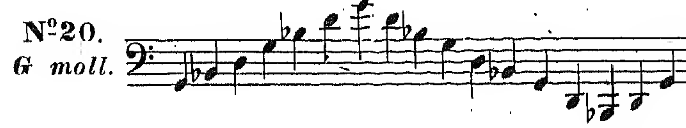


Nº 18. *D moll.*



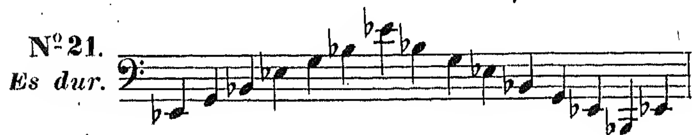
Nº 19. *B dur.*
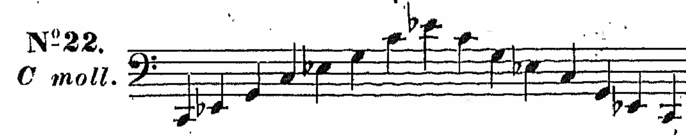


Nº 20. *G moll.*
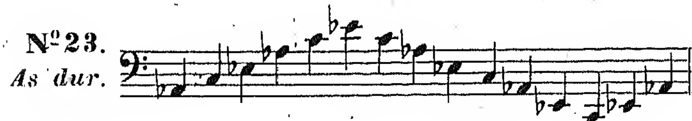


Nº 21. *Es dur.*
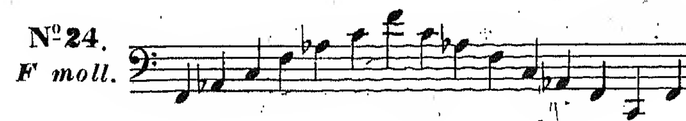


Nº 22. *C moll.*
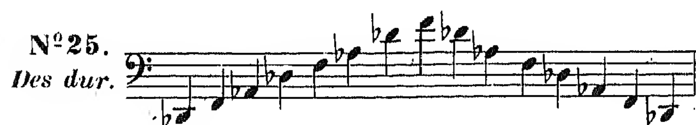


Nº 23. *As dur.*



Nº 24. *F moll.*
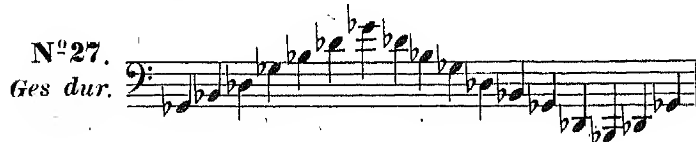


Nº 25. *Des dur.*



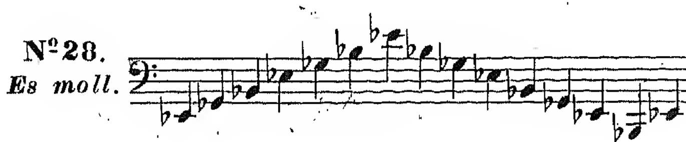
Nº 26. *B moll.*



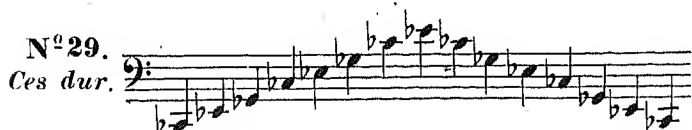
Nº 27. *Ges dur.*
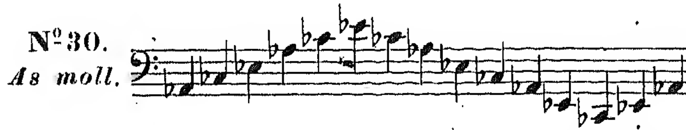


Nº 28. *Es moll.*



Nº 29. *Ces dur.*
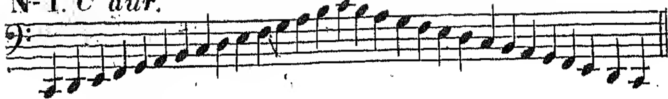


Nº 30. *As moll.*



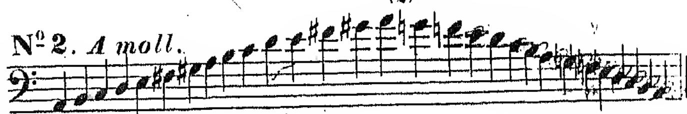
In den vorstehenden *Accorden* haben wir bald ♯ bald ♭ vor den Noten gefunden. In Stücken jedoch, wo eine oder mehrere Noten solche Veränderungen durch das ganze Stück erleiden, werden diese Veränderungen gleich am Anfange angezeigt. Es folgen hier nun sämmtliche Tonleiter (*Scalen*) um dabei sowohl die verschiedenen Griffe noch besser einzuüben, als auch die Benennungen der Tonarten mit ihrer Vorzeichnung zu erlernen.

(1) TONLEITERN.
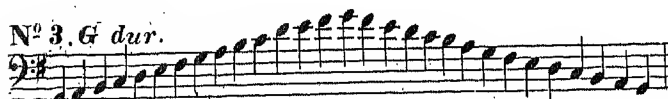
Nº 1. *C dur.*
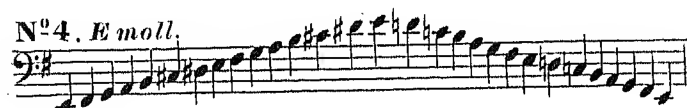


Nº 2. *A moll.* (2)



Nº 3. *G dur.*
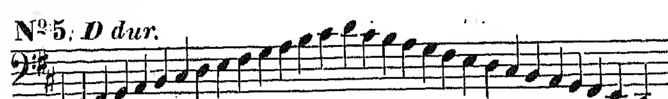


Nº 4. *E moll.*
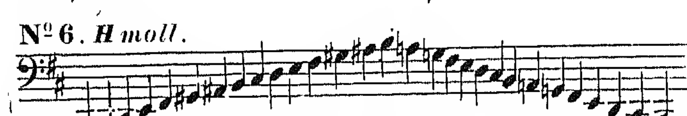


(Jedes *F* heisst *fis.*)

Nº 5. *D dur.*
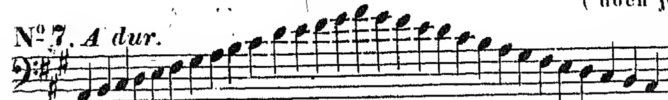


Nº 6. *H moll.*
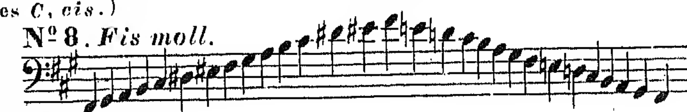


(noch jedes *C, cis.*)

Nº 7. *A dur.*
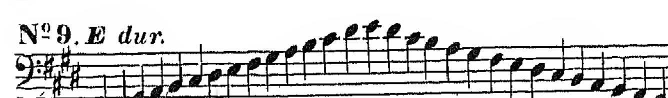


Nº 8. *Fis moll.*
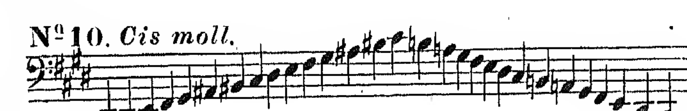


(noch jedes *G, gis.*)

Nº 9. *E dur.*



Nº 10. *Cis moll.*
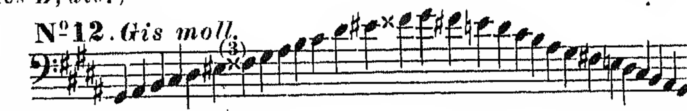


(noch jedes *D, dis.*)

Nº 11. *H dur.*
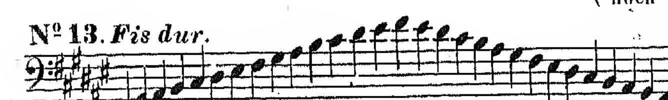


Nº 12. *Gis moll.* (3)
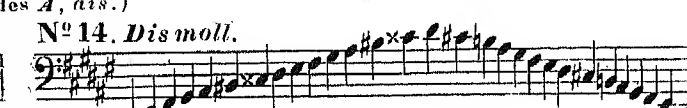


(noch jedes *A, ais.*)

Nº 13. *Fis dur.*
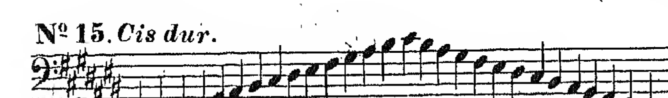


Nº 14. *Dis moll.*
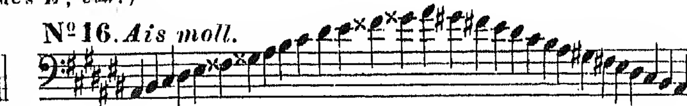


(noch jedes *E, eis.*)

Nº 15. *Cis dur.*
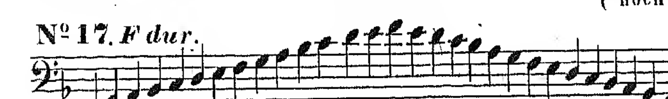


Nº 16. *Ais moll.*
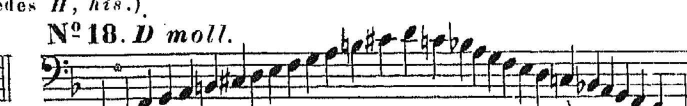


(noch jedes *H, his.*)

Nº 17. *F dur.*



Nº 18. *D moll.*
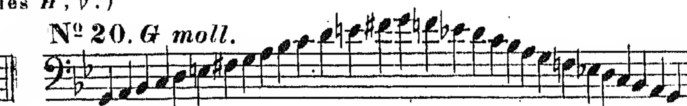


(Jedes *H*, ♭.)

Nº 19. *B dur.*
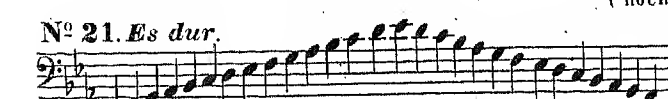


Nº 20. *G moll.*

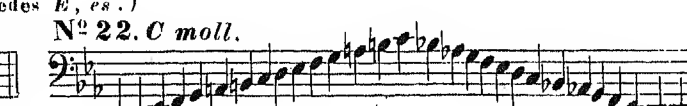


(noch jedes *E, es.*)

Nº 21. *Es dur.*
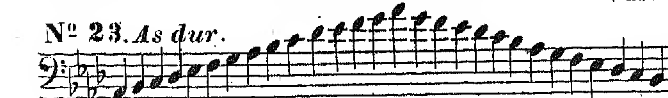


Nº 22. *C moll.*
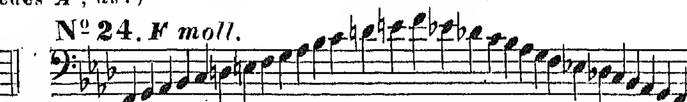


(noch jedes *A, as.*)

Nº 23. *As dur.*



Nº 24. *F moll.*



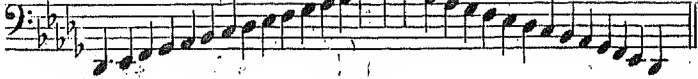
(noch jedes *D, des.*)

1) *Tonleiter* ist die ununterbrochene Folge der 7 Tonstufen nach einem — in Bezug auf die Entfernung der Töne von einander — festgesetzten Verhältnisse.

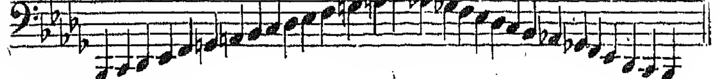
2) Das ♮ (♭ *quadratum*, Auflösungszeichen) Wiederherstellungszeichen, hebt ein vorhergegangenes ♯ oder ♭ auf und stellt den natürlichen Ton wieder her.

3) Das *Doppelkreuz* × erhöht die Note vor welcher es steht, um einen ganzen Ton.

N° 25. *Des dur.*



N° 26. *B moll.*

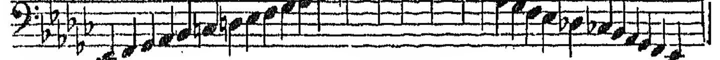


(noch jedes *G, ges*)

N° 27. *Ges dur.*
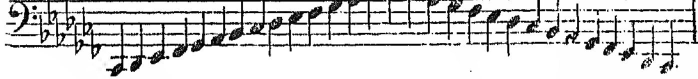


N° 28. *Es moll.*

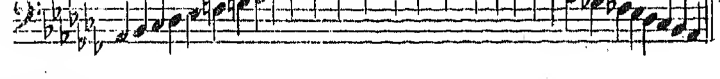


(noch jedes *C, ces*)

N° 29. *Ces dur.*



N° 30. *As moll.*



(noch jedes *F, fes*)

Tabelle der Noten mit × um zu sehen mit welchen Noten sie im Griffe und Klange übereinstimen:

ais-is cis-is eis-is gis-is his-is dis-is fis-is ais-is cis-is eis-is gis-is his-is

his-is dis-is fis-is ais-is cis-is eis-is gis-is his-is dis-is fis-is ais-is cis-is

klingt wie

Wenn vor einer Note bb stehen, so wird sie um einen ganzen Ton erniedrigt.

Tabelle der Noten mit bb um zu sehen mit welchen Noten sie im Griffe und Klange übereinstimmen:

ces-es es-es ges-e b-b des-es fes-es as-as ces-es es-es ges-es b-b des-es

des-es fes-es as-as ces-es es-es ges-es b-b des-es fes-es as-as ces-es es-es

klingt wie

Von den verschiedenen Arten Fagotte.

Es gibt in Beziehung auf die Grösse und Stimmung mehrere Arten Fagotte. 1^stens^ Der gewöhnliche Fagott, dessen Töne den Tönen des *Violoncells* entsprechen und welchen wir im vorliegenden Werke abhandeln; 2^tens^ der *Tenor=Fagott, ital: Fagottino* genannt, dessen Töne, gemäss der engern *Mensur*, um eine *Quinte* höher klingen; 3^tens^ der *Quart=Fagott*, welcher um eine *Quarte* tiefer, und 4^tens^ der *Contra=Fagott*, welcher um eine *Octave* tiefer klingt, als der gewöhnliche Fagott. In Hinsicht der Spielart sind alle diese Arten der Fagotte einander ganz gleich, so, dass der Unterschied nur im Klange liegt. Der *Tenor=Fagott* wird nur für das *Solo* und gleich dem *Quart=Fagotte* selten mehr gebraucht. Der *Contra=Fagott* jedoch ist nach dem gewöhnlichen Fagotte, des tiefen *Basses* wegen, besonders bei *Militär=* und *Harmonie=Musik* noch sehr im Gebrauche; obwohl auch in neuester Zeit durch die Verbreitung des vom k.k. Hofinstrumentenmacher *H. STEHLE* (in Wien) erfundenen neuen Messing=Blasinstrumentes, *Harmonie=Bass* genannt, (welches mittelst einem *Contra=Fagott=Rohre* angeblasen wird,) die Anwendung des *Contra=Fagottes* sich bedeutend vermindert. Denn Wer wird nicht gerne die schnarrenden Töne des *Contra=Fagottes* gegen die vollen und kräftigen Klänge des *Harmonie=Basses* vertauschen?

Dritte Lection.

Vom Takte.

Bis hierher haben wir die verschiedenen Noten gespielt, ohne Rücksicht auf ihre Dauer zu nehmen. Wir haben gleich anfangs der ersten Lection gesehen, dass die Köpfe der Noten von mehrfacher Gestaltung sind, auch dass ihre Stiele manchmal 1, 2, 3 auch 4 Querstriche haben können. Es folgen hier die verschieden gestalteten Noten, samt den auf ihre Dauer, Bezug habenden Benennungen:

Ganze, Halbe, 4tel 8tel 16tel 32stel 64stel = Note, das heisst:



eine ganze Note muss so lange Zeit erklingen, dass man in der nämlichen Zeit $\frac{64}{64}$steln, $\frac{32}{32}$steln, $\frac{16}{16}$teln, $\frac{8}{8}$teln, $\frac{4}{4}$teln, oder $\frac{2}{}$halbe Noten ausführen könnte. Man wird dabei natürlich bemerken, dass, jemehr Noten in einer bestimten Zeit gespielt werden müssen, sie desto schneller, und je weniger Noten in derselben Zeit zu machen sind, sie desto langsamer seyn müssen.

So einfach und bündig es übrigens nun ist, dass eine Ganze so lange wie 2/Halbe und eine Halbe so lange wie 2/4teln, 1/4tel wie 2/8teln, 1/8tel wie 2/16teln, u. s. w. klingen muss — würde dennoch die Ausführung dieser verschiedenen Notengattungen in ihrer Mischung und oft allerdings wunderlichen Zusammenstellung eine wahrhaft unbesiegbare Schwierigkeit darbiethen — wenn wir nicht glücklicher Weise solche äuserliche Hülfsmitteln besässen, wodurch wir die Zeit gleichsam festhalten, zergliedern, die Noten in der ihnen zugedachten Zeit eintreten lassen, und nach ihren verschiedenen Längen aushalten können. Ohne uns hier mit der Aufzählung und Anführung der verschiedenen Arten dieser Zeitmessung (des sogenannten Taktgebens) aufzuhalten, wählen wir gleich das, unserem Bedünken nach, für eine schnelle Auffassung, geeigentste Hülfsmittel alle Notengattungen regelmässig ausführen zu lernen. (Für den Selbstunterricht gibt es wenigstens kein zuverlässigeres.) Man stelle den rechten Fuss etwas vor, lasse ihn ganz auf der Ferse ruhen, so, dass der übrige Theil des Fusses leicht bewegt werden kann; nun mache man mehrere gleichgemessene Auf= und Nieder= Bewegungen mit dem Fusse, noch langsamer jedoch als ein ziemlich langes *Pendel* einer Wanduhr. — Diese Bewegungen benennen wir nach der Verrichtung des Fusses Nieder= und Auf= Bewegung oder Nieder= und Auf= Streich. Nun versuche man folgende Stelle zu spielen und dabei mit dem Fusse den Takt zu schlagen, und zwar:

wenn der Fuss zum 1sten Mal abwärts schlägt die 1ste Note zu spielen,
„ „ „ „ „ „ aufwärts „ „ 2te „ „ „
„ „ „ „ 2ten „ abwärts „ „ 3te „ „ „
„ „ „ „ „ „ aufwärts „ „ 4te „ „ „
„ „ „ „ 3ten „ abwärts „ „ 5te „ „ „
„ „ „ „ „ „ aufwärts „ „ 6te „ „ „
„ „ „ „ 4ten „ abwärts „ „ 7te „ „ „
„ „ „ „ „ „ aufwärts „ „ 8te „ „ „

Auf jede Bewegung des Fusses komt also eine solche Note, welche Achtel= Noten heissen, und folglich gilt jede Bewegung des Fusses 1/8tel. Diess nennen wir die gerade Taktart.

Beispiel N°1. Jede Note wird besonders angestossen.

1 ab. auf. 2 ab. auf. 3 ab. auf. 4 ab. auf.

heisst Viertelnote, man lässt eine solche durch 2 Bewegungen fortklingen:

Beispiel N°2.

1 / 2 / 3 / 4 /

heisst Halbenote, man lässt eine solche durch 4 Bewegungen fortklingen:

Beispiel N°3.

1 / 2 / 3 / 4 /

heisst Ganzenote, man lässt eine solche durch 8 Bewegungen fortklingen:

Beispiel N°4.

1 / 2 / 3 / 4 /

Wir haben nun in der Zeit von acht Bewegungen

im *Beispiel* № *1*, acht Noten,
" " № *2*, vier "
" " № *3*, zwei "
und " " № *4*, eine Note gespielt.

Wenn also *4 Fagottisten* zugleich und ein Jeder ein anderes dieser Beispiele gespielt hätte, so würden sie selbe zugleich geendet haben, vorausgesetzt, dass sie gleiche Bewegungen mit dem Fusse gemacht und zu gleicher Zeit angefangen hätten. Dieses nennt man den Takt und das Takthalten. Ohne jetzt schon die Noten noch ferner in kleineren Theilen ausführen zu lehren, geben wir hier eine Reihe von Beispielen, damit der Schüler die 8teln, 4teln, Halben = und Ganzen = Noten genau aus= üben lerne. Vorher bemerken wir jedoch noch, dass jedes Tonstück in kleine Theile, welche Takte heissen, und mittelst Taktstrichen | | | getrennt sind, abgetheilt wird; ähnlich den Wörtern eines Satzes. Die Takte eines Stückes müssen eine gleiche Anzahl von Bewegungen enthalten, die am Anfange durch Zahlen oder eigene Zeichen angezeigt werden.

C das Vier = vierteltakt = Zeichen bezeichnet 4 Nieder = und 4 Auf = Streiche,
3/4 " Drei " " " " 3 " " 3 " " ,
2/4 " Zwei " " " " 2 " " 2 " " ,

Vom Beginnen des ersten Niederstreiches an, müssen sich die Bewegungen höchst gleichmässig folgen und die Noten nach ihrer Folge und ihrem Werthe genau eintreten.

Vor dem Beginnen eines Stückes hat der Schüler zuerst zu sehen: 1) ob nach dem Schlüssel ♯ oder ♭ vorgezeichnet ist; (wie also die Tonart, in welcher das Stück gesetzt ist heisst) 2) welches Taktzeichen vorgeschrieben ist — wie viele Bewegungen auf einen Takt kommen; und 3) welche Bemerkungen dem Stücke noch ferner beigesetzt sind.

Die hier folgenden Beispiele sind sämtlich für zwei Fagotte gesetzt, da es für den Lernenden von grossen Nutzen ist, sich gleich Anfangs an ein Zusamenspielen zu gewöhnen. Übrigens können alle diese Beispiele auch mit einem Fagotte gespielt werden.

Beispiel №. *1*.

HAUPTSTIMME für den Schüler.

BEGLEITUNGSSTIME für den Lehrer.

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

1) Wenn in einem Stücke eine Note durch ♯, ♭, oder ♮ eine Veränderung erleidet, welche durch die am Anfange stehende Vorzeichnung nicht bedingt wurde, so heisst sie eine zufällige Veränderung und die Wirkung dieses ♯, ♭, oder ♮ gilt nur bis zum nächsten Taktstrich.

2) Wenn ein Stück aus zwei oder mehreren Sätzen (Theilen) besteht, so werden selbe durch zwei dünne Striche abgetheilt, sie heissen Theilzeichen.
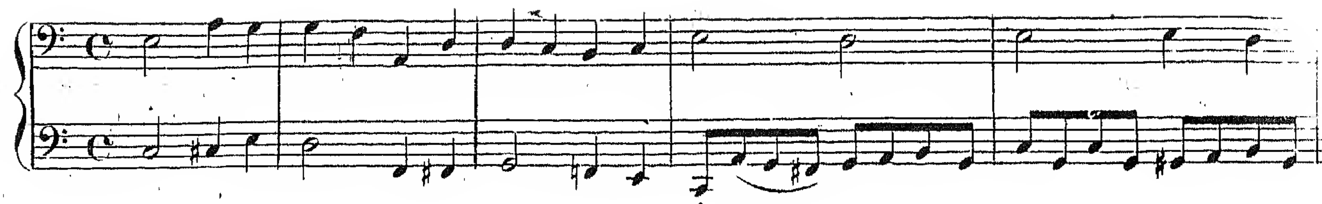
3) Das ♮ ist hier blos ein überflüssiges Erinnerungszeichen, wie man es in Stücken öfters findet — es zeigt an, dass die in einem früheren Takte zufällig veränderte Note, wieder in der, durch die Vorzeichnung bedingten Lage steht.
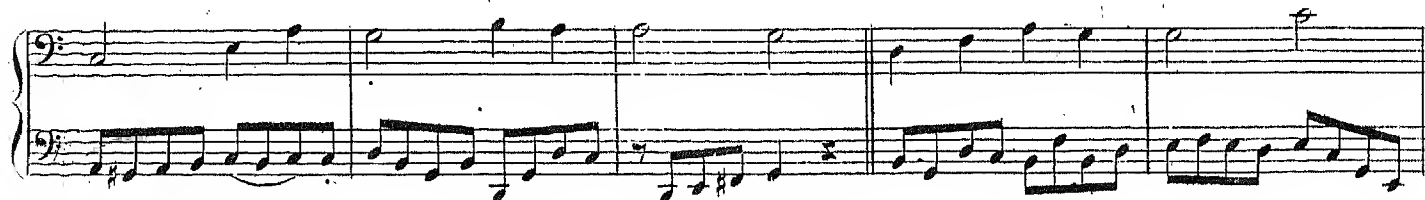
4) Ein Bogen über 2, unmittelbar aufeinanderfolgenden und ein und denselben Ton bezeichnenden Noten, zeigt an, dass der zweite Ton von dem ersten nicht getrennt angegeben, sondern blos fortgehalten werden soll; er heisst Bindebogen.
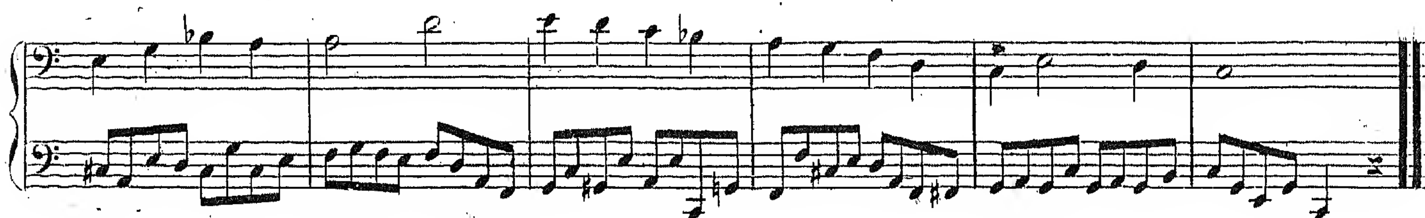
5) Wenn ein Veränderungszeichen bei der letzten Note eines Taktes steht, und der folgende Takt mit demselben Tone wieder anfängt, bleibt auch diese Note verändert.

6) Am Ende eines jeden Stückes stehen zwei dicke Striche, welche Schlusszeichen heissen.
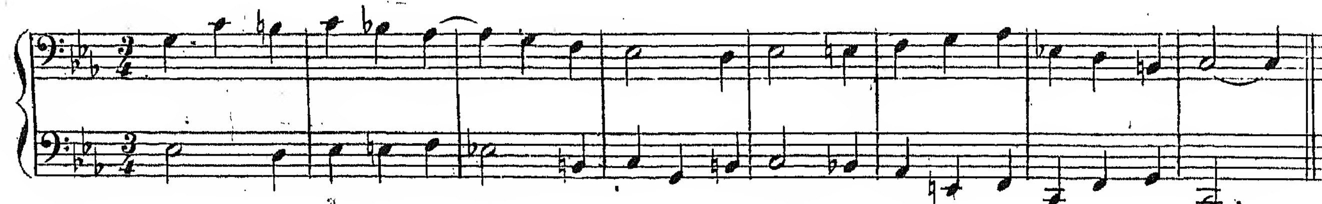
№ 2.
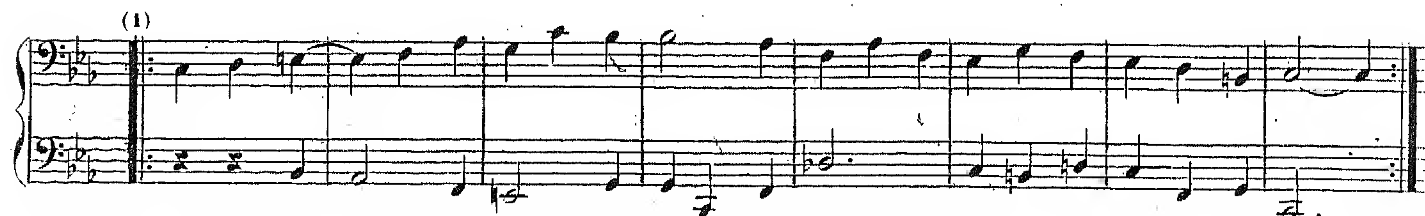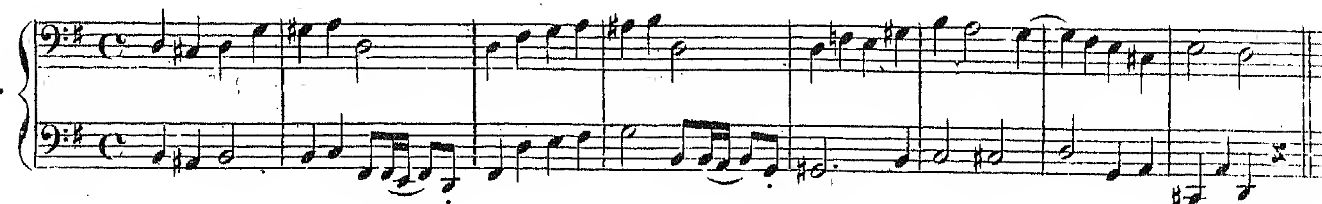






№ 3.
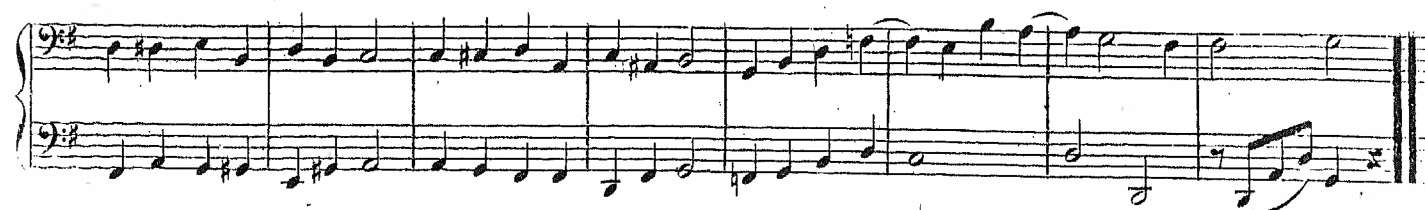




(1) Wenn das Theil = und Schlusszeichen, wie hier, Punkte hat, wird es ein Wiederholungs = Zeichen. Auf welcher Seite die Punkte stehen, dieser Theil wird wiederholt. (Hier also der zweite Theil.)

№ 4.



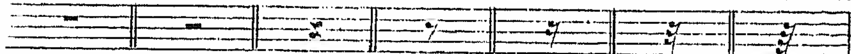


Vierte Lection.
Von den Pausen.

Der Schüler wird nun im Stande seyn Ganze = Halbe = und Viertel = Noten im C, 3/4 und 2/4tel Takte auszuführen. — Stücke mit Achttelnoten werden im Laufe dieser Lection vorkommen; so wie auch am Ende derselben die Ausführung der Sechszehnteln gezeigt wird.

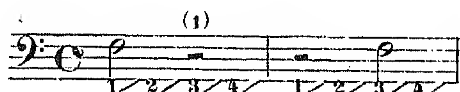
Vorerst müssen wir jedoch neue Zeichen kennen lernen, welche *Pausen* heissen. Die *Pause* ist ein Zeichen, welches anzeigt, dass kein Ton erklingen darf. Sie ist also ein Schweigezeichen und wird ebenfalls nach ihrer Gestaltung, gleich den Noten: Ganze, Halbe, 4tel, 8tel, 16tel u.s.w. *Pause* genannt und ausgehalten; als:

Ganze = Halbe = 4tel = 8tel = 16tel = 32stel = 64stel = Pause
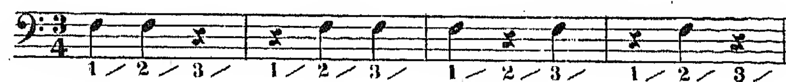


Die Ganze = Takt = Pause ist jedoch veränderlich, das heisst sie gilt 4/4teln im C, 3/4teln im 3/4tel Takt u. s. w.

Beispiel №1,
über die Halbe = Pause:

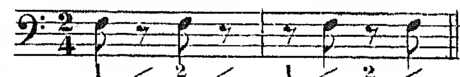


(1) Bei welcher Bewegung nun die Pause eintritt, beginnt auch ein Schweigen; — der Takt wird dabei fortwährend geschlagen, und die Pause nach der ihr zugetheilten Anzahl von Bewegungen ausgehalten.

Beispiel №2,
über die Viertel = Pause:



Beispiel №3,
über die Achtel = Pause:



Das richtige Abzählen und Eintheilen eines solchen Schweigezeichen und das pünktliche Eintreten der folgenden Note heisst *pausiren*.

(1)

№. 1.

(1) Wenn ein Bogen über zwei oder mehrere, nicht ein und denselben Ton bezeichnenden, Noten steht, so heisst er dann Schleifbogen. Der Vortrag des Schleifens ist: das fortwährende Ausströmenlassen des Athems in das Rohr, wobei die unter dem Bogen stehenden Noten zwar in der ihnen zugedachten Zeit eintreten müssen, aber nicht mittelst eines Anstosses durch die Zunge, von einander getrennt werden dürfen.
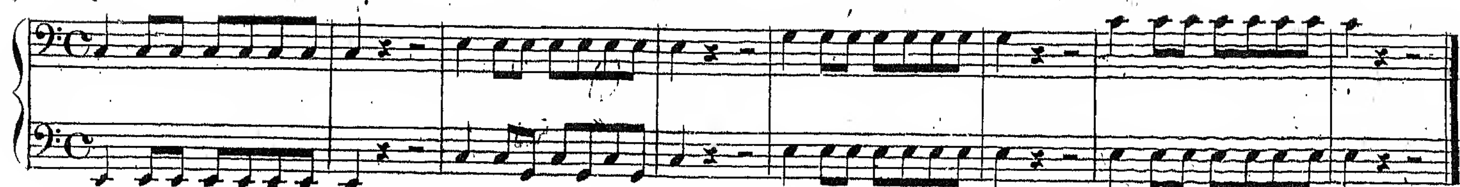
№ 2.

(1)
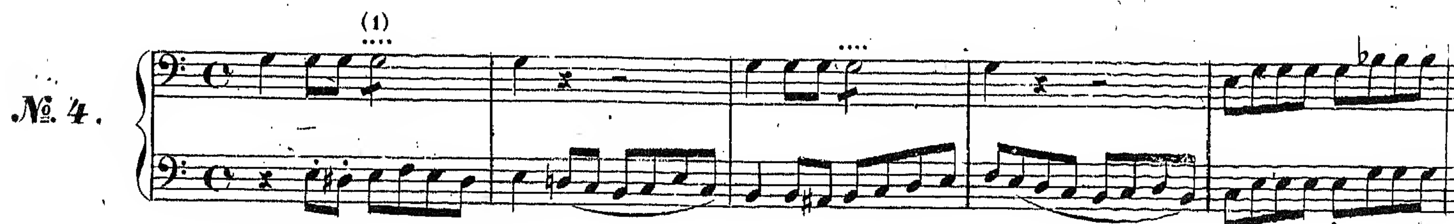
(1) ·/· Jst ein Wiederholungszeichen und zeigt an, dass der vorhergehende Takt (öfter auch nur ein vorhergehender Takttheil) wiederholt wird. Man findet dieses Zeichen selten bei gedruckten, häufig jedoch bei geschriebenen Noten, daher man es auch *Faulenzer* nennt.
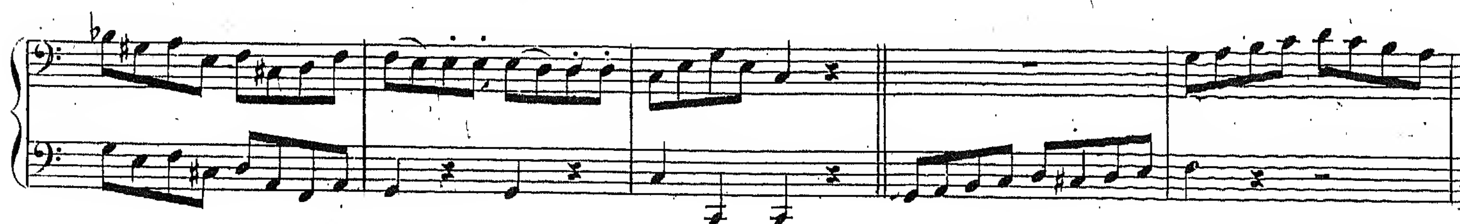
№ 3.

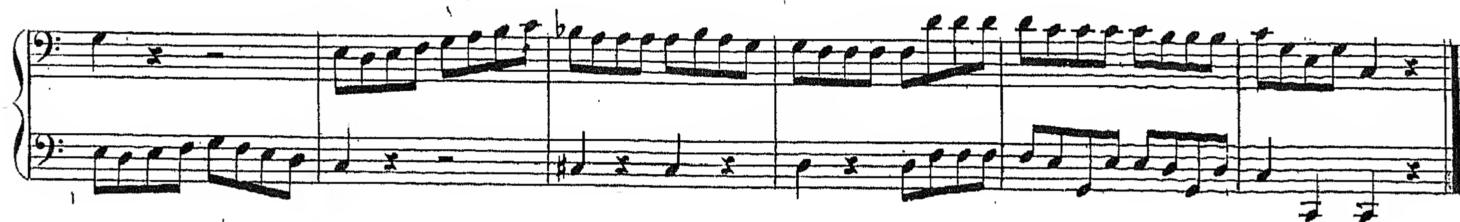
Vorübung zur Erlernung der Achtel-Noten



Nº. 4.







(1) ist die Abkürzung von , das heisst: es müssen soviele Achteln angestossen werden als die ρ enthält; also 4 Achteln.

Ein Punkt nach einer Note verlängert dieselbe um die Hälfte ihres Werthes;

als 1 ⁄ 2 ⁄ 3 ⁄ wie 1 ⁄ 2 ⁄ 3 ⁄

1 ⁄ 2 ⁄ wie 1 ⁄ 2 ⁄ oder 1 ⁄ 2 ⁄ wie 1 ⁄ 2 ⁄ u.s.w.

Zwei Punkte nach einer Note verlängern sie auch noch um die Hälfte des Werthes des ersten Punktes.
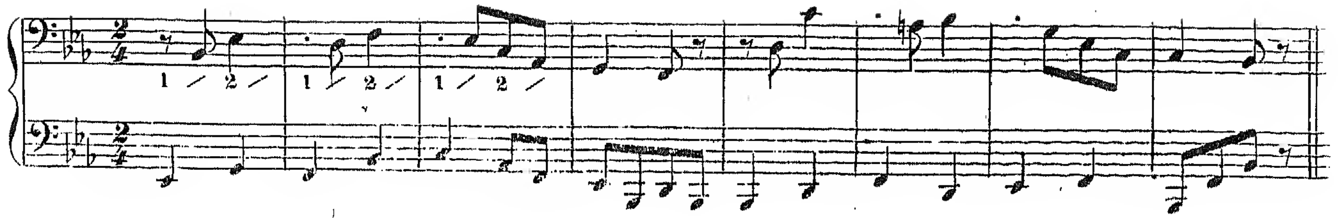
Alles dieses gilt auch, wenn ein Punkt nach einer Pause steht.
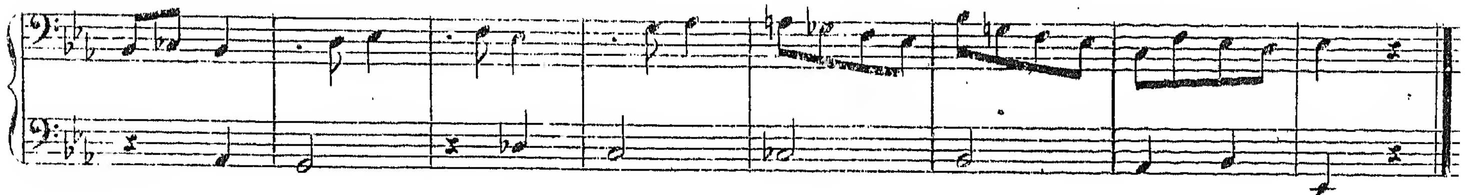
№ 5.

№ 6.

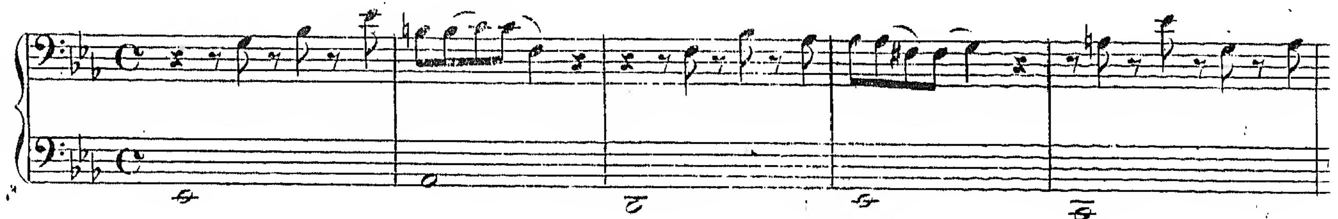
(1) Wenn ein Tonsatz nicht mit einem ganzen Takte, sondern irgend einem andern Tacttheile anfängt, so sagt man, das Tonstück beginnt im **Auftakte**. Am Ende des Stückes oder Theiles muss dann immer soviel fehlen, als vor dem Anfange des ersten ganzen Taktes vorgekommen ist, so zwar, dass wenn der Theil oder das ganze Stück wiederholt werden sollte, der Schlusstakt und der Auftakt zusamengenomen eine volle Taktgeltung haben.
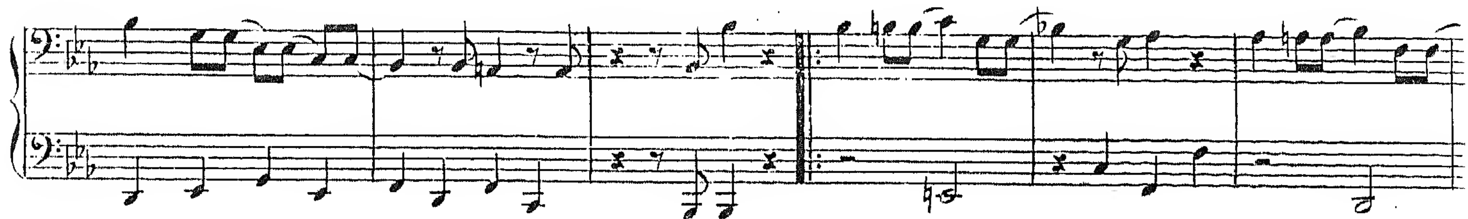
№. 7.

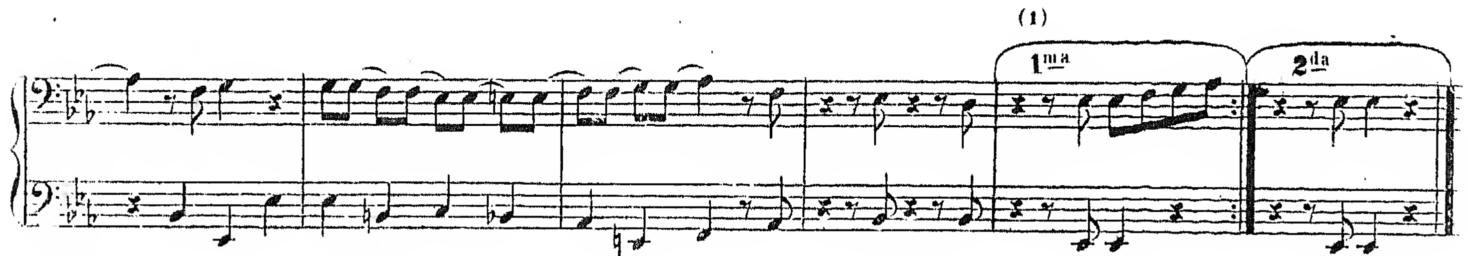




№. 8.

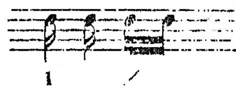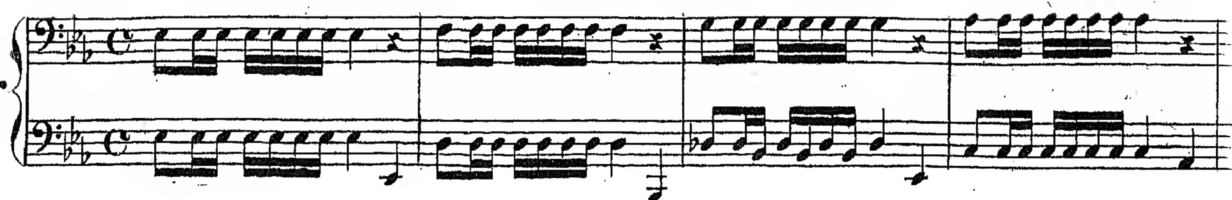






(1) 1ma und 2da ist die Abkürzung von *prima volta* (das erste Mal) und *seconda volta* (das zweite Mal) und zeigt an, dass bei der Wiederholung des Theiles der Takt, worüber 1ma steht, ausgelassen und dafür der Takt worüber 2da steht, gespielt wird.
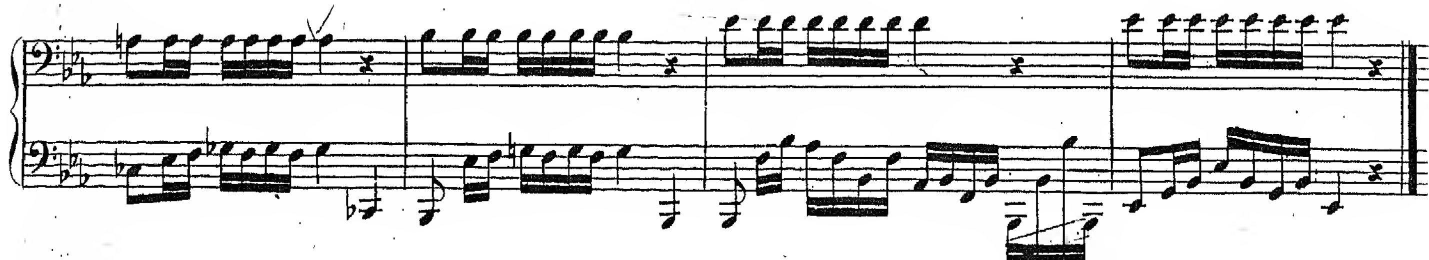
heisst Sechszehntelnote; es kommen zwei auf eine Bewegung, als:



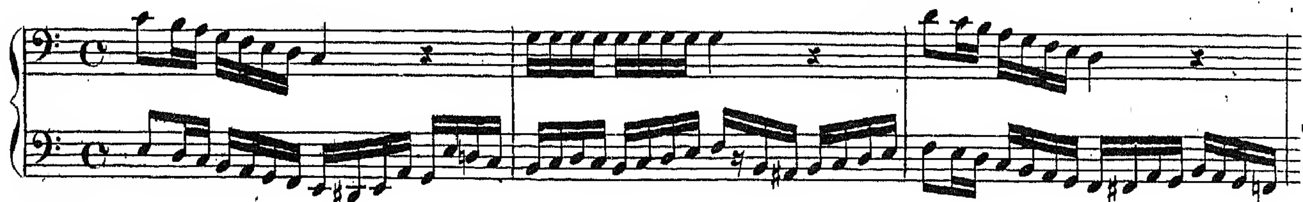
Beispiele zur Erlernung der 16tel Noten:
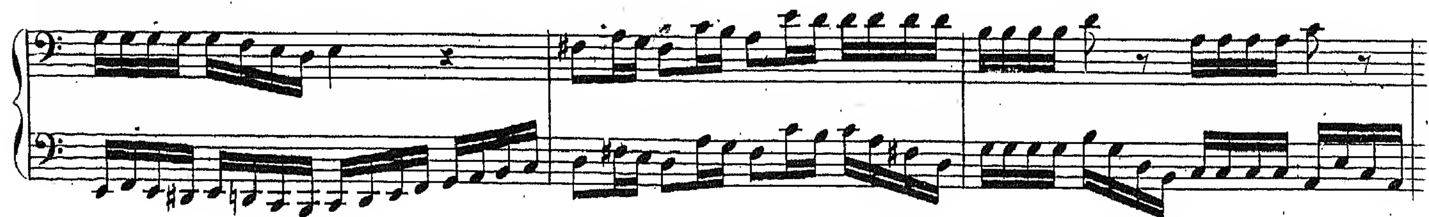
Vorübung.
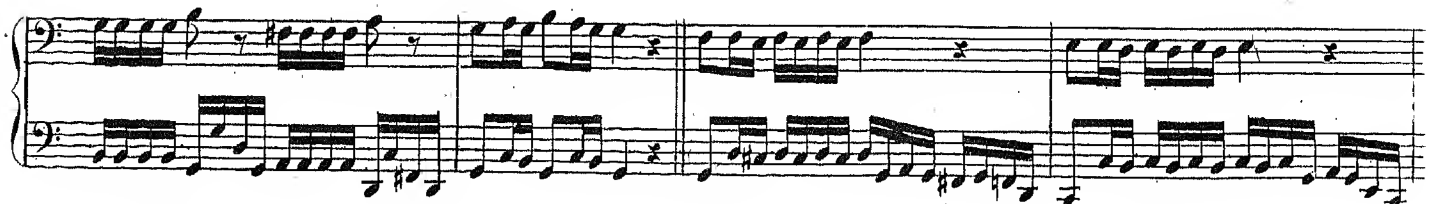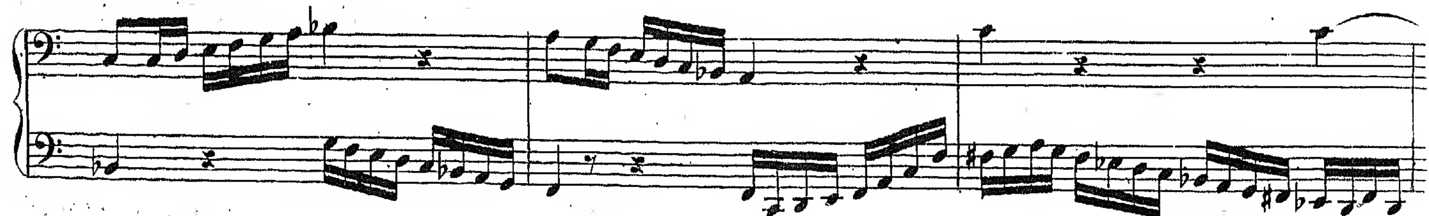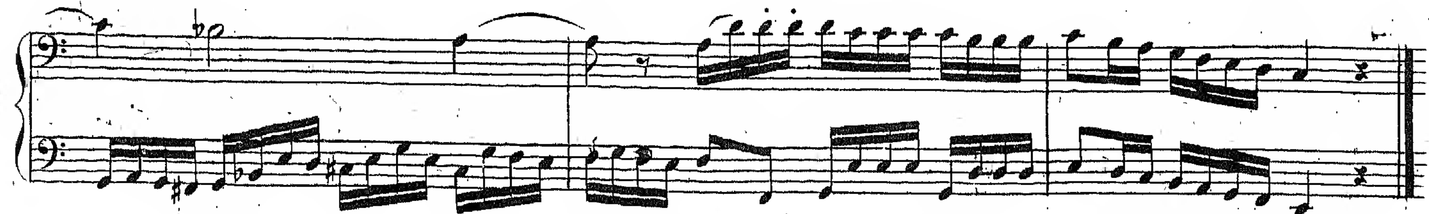




№ 9.





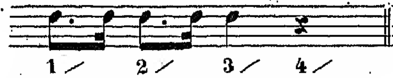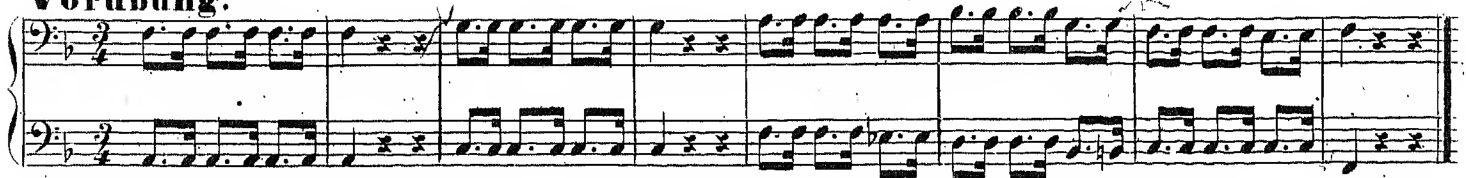






Fünfte Lection.

Die Ausführung des 𝅘𝅥𝅮. in Verbindung mit einen 𝅘𝅥𝅯 ist wie folgt:
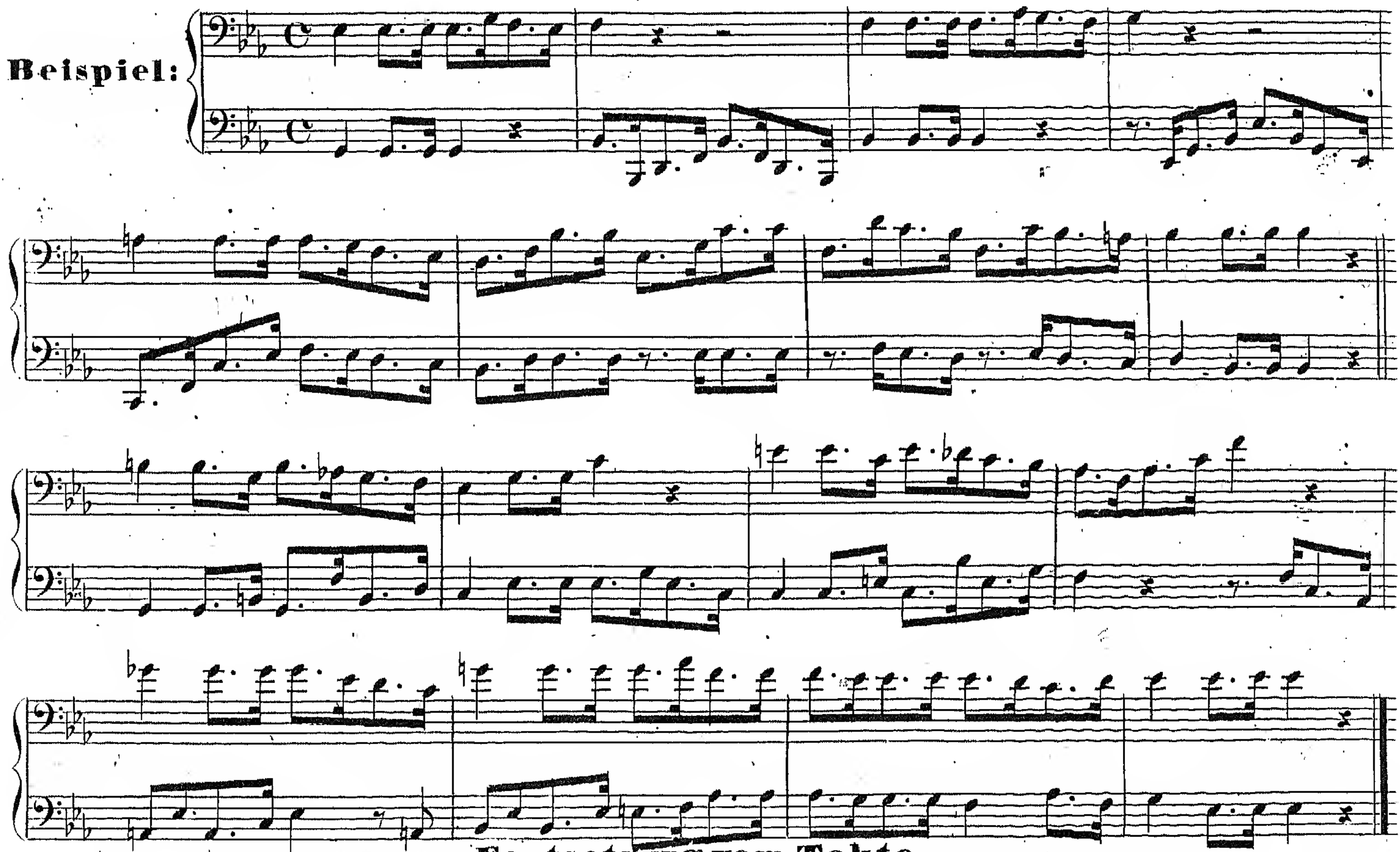


Das 𝅘𝅥𝅮. klingt während des Nieder = und Aufstreiches, wo dañ auf die zweite Hälfte des Aufstreiches das 𝅘𝅥𝅯 kommt.

Vorübung.



Beispiel:
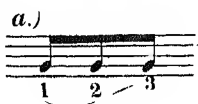


Fortsetzung vom Takte.
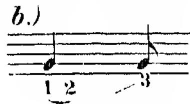
Bei allen Beispielen welche wir bis jetzt gespielt haben, galt der Niederstreich gleich dem Aufstreiche *ein* Achtel. Nun müssen wir aber ein Taktgeben lernen, wo der Niederstreich *zwei* Theile ($\frac{2}{8}$teln) und der Aufstreich nur *einen* Theil ($\frac{1}{8}$tel) gilt.

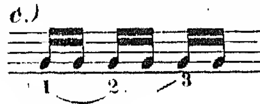
Man zähle nähmlich 1, 2, 3; bei 1 schlägt der Fuss nieder, und bleibt ruhig bis man 2 gezählt hat; bei 3 macht alsdann der Fuss den Aufstreich, folglich sind die Bewegungen des Fusses ungleich, da auf den Niederstreich $\frac{2}{8}$teln auf den Aufstreich jedoch nur $\frac{1}{8}$tel kommen.

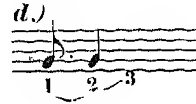
Diess neñt man die *ungerade* Taktart.
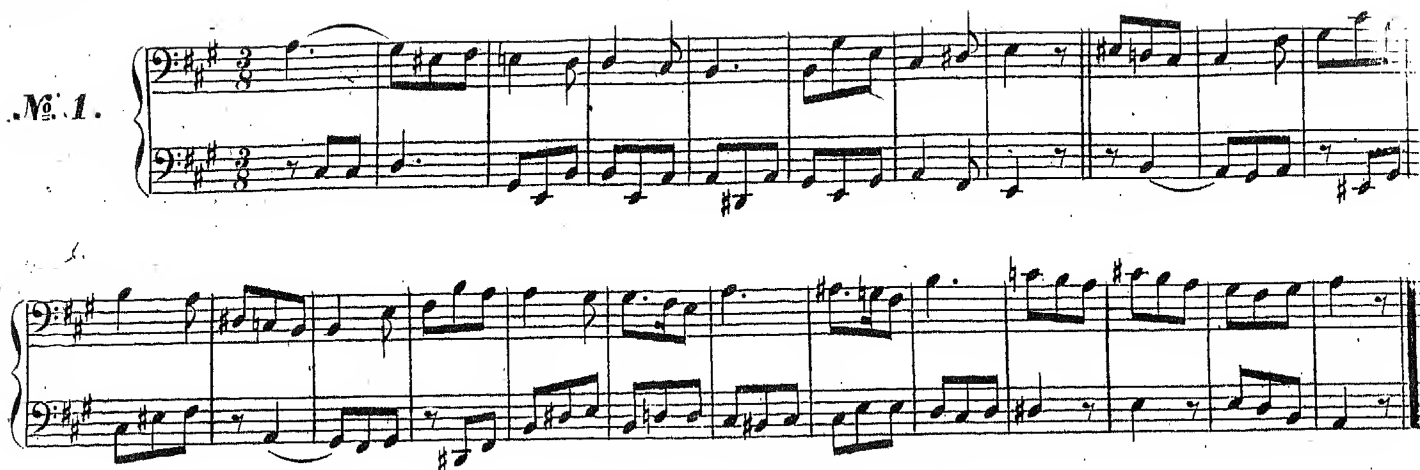
z. B.
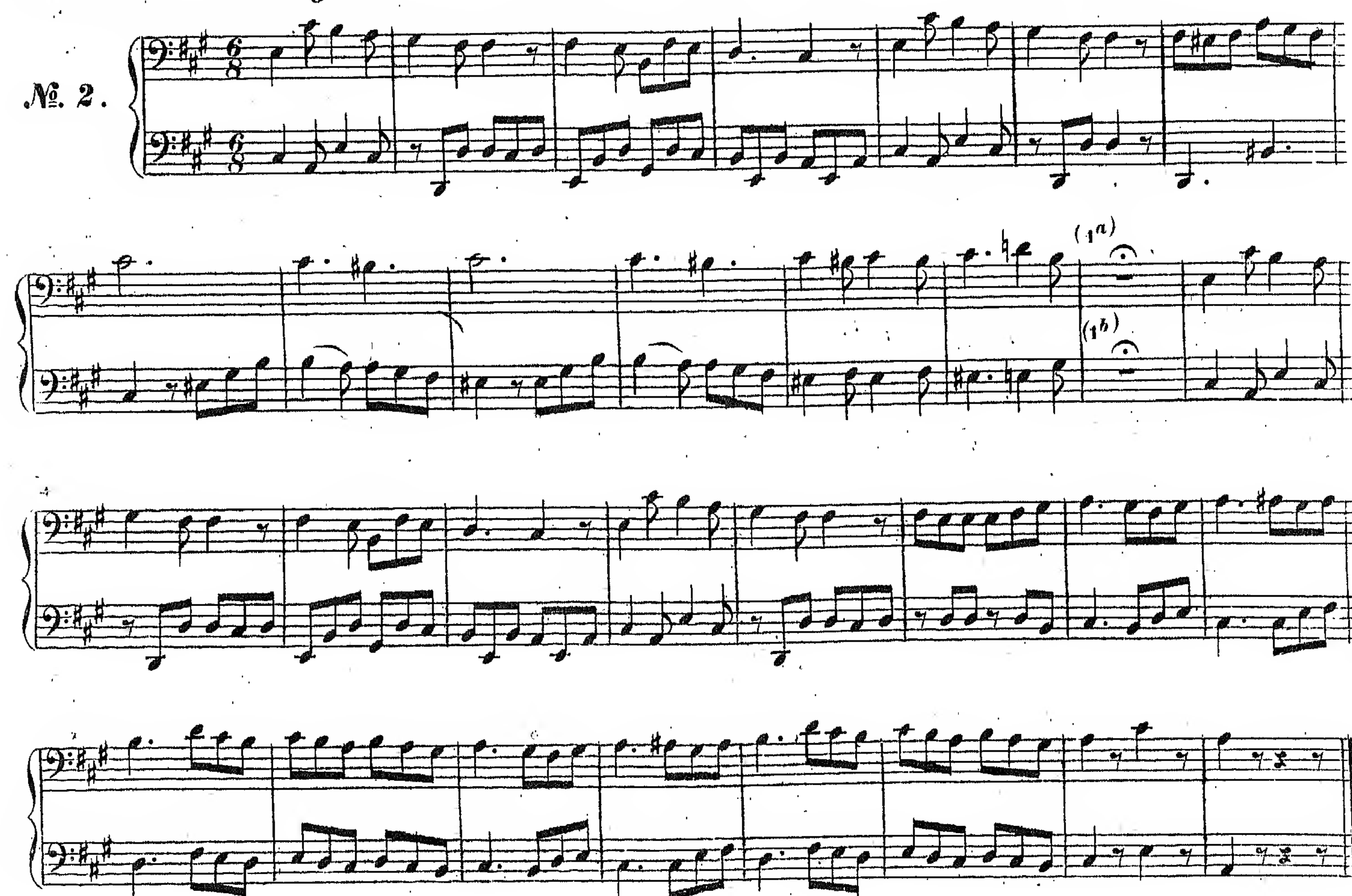










Die Ausführung des $\frac{6}{8}$tel Takts ist gleich der Ausführung von zwei $\frac{3}{8}$tel Takten.



(1a) 𝄐 *Fermate,* Aushaltungszeichen, *ital: Corona* und *franz: Couronne* genannt, bezeichnet einen plötzlichen Stillstand der Bewegungen. — Steht dieses Zeichen über einer Note, so wird die Note über ihren Zeitwerth hinaus ausgehalten; — steht selbes jedoch über einer Pause, so kann es sowohl eine Verlängerung, als auch bei langen Pausen eine Verkürzung derselben anzeigen.

(1b) Die hier vorkommende Pause heisst *General=Pause*; sie unterscheidet sich von der blossen *Vortrags=Pause* wie folgt: Bei der *Vortrags=Pause* schreitet der Gang des Stückes unaufgehalten in *rhythmischer* Ordnung fort; die *General=Pause* aber unterbricht entschieden und bedeutsam den voraussetzlichen Gang des Satzes auf eine bestimmte Zeit, um ihn dann desto energischer fortschreiten, oder eine neue, unerwartete, contrastirende Wendung nehmen zu lassen.

D. & C. № 6985.

Die Ausführung des $\frac{9}{8}$tel Takts ist gleich der Ausführung von drei $\frac{3}{8}$tel Takten.

№ 3.

(1) Ein Punkt über einer Note bezeichnet, dass dieselbe, mittelst der Zunge scharf abgestossen werden muss, ein noch schärferes Abstossen wird durch kurze Striche (2) über der Note angezeigt. Z.B.

(1) heisst: *staccato*.

(2) heisst: *spiccato*.

Die Ausführung des $\frac{12}{8}$tel Takts ist gleich der Ausführung von vier $\frac{3}{8}$tel Takten.

№. 4.

Sechste Lection.

Von den Kunstausdrücken.

Bis hierher war der Grad der Geschwindigkeit der Bewegungen, (der Nieder = und Auf = Streiche,) sowohl der Fähigkeit, als auch dem Willen des Schülers überlassen. Eben aus Ursache der jedem Anfänger eigenen, Ungeläufigkeit der Finger, wurde es hier vermieden, den angeführten Beispielen solche Wörter beizusetzen, welche den Grad der Geschwindigkeit der Bewegungen, den *Character* eines Stückes, so wie auch den Vortrag desselben (das ist: ein stärkeres oder schwächeres, sanfteres oder rauschenderes Anblasen der Töne,) u. s. w. näher bezeichnen. Alle zu den eben besprochenen Zwecke gebrauchten Wörter, (Kunstausdrücke genannt,) sind der *italienischen* Sprache entlehnt. Bei den noch folgenden Beispielen ist den *italienischen* Wörtern, ihre Übersetzung und nöthige Erklärung beigefügt.

Von den Triolen.

Nicht selten findet man in der geraden Taktart 1_2, die ungerade Taktart 1_2_3, eingemischt; als zum Beispiel:

im $\frac{2}{4}$tel Takt den $\frac{6}{8}$tel Takt,
" $\frac{3}{4}$tel " " $\frac{9}{8}$tel ",
" $\frac{4}{4}$C " " $\frac{12}{8}$tel ".

Dabei ist nun zu beobachten dass, obgleich die Theile in sich selbst, eine verschiedene Zergliederung haben, dennoch das Eintreten der Niederstreiche streng gleichmässig nacheinander folgen muss.

Der Eintritt der ungeraden Taktart ist jedesmal durch die Zahl 3, angezeigt. Man nennt diese Noten-Gattung alsdann *Triolen*, weil immer 3 Noten für den Werth einer einzigen Note, welche zu einer, um einen Grad grösseren Noten-Gattung gehört, gerechnet werden;

als: 3 halbe Noten für eine ganze,
3 Viertel " eine halbe,
3 Achtel " ein Viertel,
3 Sechzehntel " ein Achtel; u. s. w.

Bei einer *Triolen-Figur* liegt die Betonung (der *Accent*) auf der ersten Note.

Werden von einer *Triolen-Figur* (3) oder (3) u. s. w. die Noten, jede, wieder in zwei, um einen Grad kleineren Noten-Gattung getheilt, so entstehen *Sextolen*, als: (6) oder (6) u. s. w. Die Betonung liegt alsdann auf der ersten, 3ten und 5ten Note.

Der $\frac{2}{4}$ tel Takt gemischt mit dem $\frac{6}{8}$ tel Takt.

(1.) *Andante.* (Gehend.)

No. 1.

(2) *p dol:* (3)

(4) (5)

(6) *cresc.*

(7) *f*

(8) *dim.*

p dolce

(9)

(1.) *Andante*, der *Character* des *Andante* ist: Ruhe und Zufriedenheit. Das *Tempo* (Die Bewegung) hält zwischen dem geschwinden und eigentlich langsamen die Mitte.

(2) *P. piano*, leise.

(3) *dol: dolce*, sanft; d.h. den Ton leise und sanft anblasen.

(4) < den Ton anschwellen.

(5) > den Ton nachlassen.

(6) *crescendo*, wachsend, den Ton anwachsen lassen bis zum *f*.

(7) *f. forte*, stark (anblasen)

(8) *dim: diminuendo*, abnehmend.

(9) Hier ist die ungerade Taktart so eingemischt, das (3) auf einen Auf= oder Nieder=Streich kommen.

Der $\frac{3}{4}$tel Takt gemischt mit dem $\frac{9}{8}$tel Takt.

(1) *Moderato.* (Gemässigt.)

№. 2.

cresc.

1ma 2da

(2) mf

(3) sf

1ma 2da

(1) Die Bewegung des *Moderato* ist beinahe so langsam wie beim *Andante*.

(2) *mf. mezzo forte*, wenig stark.

(3) *sf. sforzato*, ist zweideutig und heisst: geschwächt und gezwungen in welcher letzter Bedeutung es sowohl hier, als meistens (und sich nur auf eine Note beziehend) gebraucht wird.

Der $\frac{4}{4}$tel Takt gemischt mit dem $\frac{12}{8}$tel Takt.

(1) *Adagio non tanto.* (Langsam – jedoch nicht zu sehr.)

№. 3.

p

cresc.

mf

f

dim.

dolce

(1) Das *Adagio* dient zum Ausdrucke zärtlicher und trauriger Empfindungen, weil deren Regungen selbst von langsamerer Bewegung sind.

Von den Verzierungen.

№ 4.

Schreibart:

Ausführung:

Begleitungs=Stimme.

(1) *Lento.* (2) (3) (4) (5) (6) (6) *tr* (7)

(1) *Lento* (von *lentare* – nachlassen, erschlaffen,) langsam, der Grad der Bewegung liegt zwischen dem *Adagio* und *Andante*.

(2) ∾, Doppelschlag, ist eine aus 4 (selten 3) Noten bestehende Verzierung. Er wird entweder zur unterstehenden , oder vorangehenden Note gerechnet. Die vier Noten aus welchen er besteht, sind:

1^{stens} die erste Note, welche um eine Stufe höher steht als die, zu welcher der ∾ gerechnet wird, als

2^{tens} „ zweite „ , „ die nämliche ist „ „ , „ „ „ ∾ „ „ , als

3^{tens} „ dritte „ , „ um eine Stufe tiefer steht „ „ , „ „ „ ∾ „ „ , als

4^{tens} „ vierte „ , „ die nämliche ist „ „ , „ „ „ ∾ „ „ , als

NB. a.) Die erste Note richtet sich nach der Vorzeichnung der Tonart, in welcher der ∾ steht.

b.) Die dritte Note darf nur um ½ Ton (selten um einen ganzen) tiefer seyn als die Hauptnote (das ist: die 2te u. 4te des ∾.)

(3) Vorschlagsnote, auch lange melodische Vorsch. genannt, sie entzieht der nachfolgenden Note, wenn sie eine zweitheilige ist, die Hälfte ihres Werthes, welchen sie zugleich für ihre eigene Zeitgeltung annimmt als wie oder wie oder wie u.s.w. Jst die nachfolgende Note jedoch eine dreitheilige so entzieht ihr der Vorschlag zwei Drittel ihres Werthes, als wie u.s.w. Die Betonung fällt auf die lange Vorschlagsnote selbst.

(4) Nachschlagsnoten, sie entziehen der vorangehenden Note den ihnen zugetheilten Zeitwerth. Die Betonung fällt auf die vorangehende Note.

(5) ebenfalls lange, melodische Vorschlagsnote wie (3)

(6) , *tr*, der Schneller oder Pralltriller besteht aus zwei Noten, nämlich: aus der mit ~ oder *tr* bezeichneten, und aus einer um eine Stufe höhern; z. B. . Diese beiden Noten müssen einmal vor der, mit ~ oder *tr* bezeichneten Note sehr schnell gespielt werden, wobei noch am Ende, ein besonderer Nachdruck auf die bezeichnete Note fällt. Die um eine Stufe höherstehende Note muss jedoch genau die Vorzeichnung der Tonart beobachten, in welcher man sich eben befindet. z.B. wie wie wie u.s.w.

(7) kurze Vorschlagsnote, sie entzieht der nachfolgenden Note beinahe Nichts von ihrem Zeitwerthe und muss daher sehr schnell auf sie geworfen werden. Die Betonung fällt auf die, der kurzen Vorschlagsnote nachfolgenden Note.

(8) tr (9) (10) (11)

(8) *tr* Der *Triller* besteht ebenfalls aus zwei Noten wie der *Pralltriller*, nur müssen diese beiden Noten so schnell als möglich, und so oft wiederholt gespielt werden, als der Zeitwerth der mit *tr* bezeichneten Note erlaubt. Die höherstehende Note muss gleich wie beim *Pralltriller* die Vorzeichnung der Tonart genau beobachten. Wenn jedoch das Tonstück in eine andere Tonart übergeht *(modulirt)*, und die höherstehende Note des *Trillers* ein ♯, ♭ oder ♮ haben sollte, welches durch die am Anfange befindliche Vorzeichnung nicht ausgedrückt ist, so muss dieses ♯, ♭ oder ♮ ober dem *Trillerzeichen (tr)* stehen; Z. B.

tr wie tr

tr wie tr

Die schnelle Wiederholung der zu einem *Triller* nothwendigen zwei Noten, würde in Berücksichtigung ihrer Griffe bei vielen *Trillern*, öfter eine unbesiegbare Schwierigkeit darbiethen, wenn wir nicht solche Griffe anzuwenden wüssten, mit welchen diese beiden Töne viel leichter als mit den gewöhnlichen Griffen der *Tabellen Nº 1* und 2 hervorgebracht werden können. Aus dieser Ursache folgt Seite *34_37* eine eigene *Triller-Tabelle*. Um einen *Triller* abzuschliessen bedient man sich des Nachschlags.

(9) *Der Nachschlag*, besteht aus einer Note, welche um ½ oder ganzen Ton tiefer steht, als der vorhergehende Ton, zu welchem er gerechnet wird, und welcher noch einmal der Nachschlagsnote folgen muss. Z. B.

Alle hier besprochenen Verzierungen müssen geschleift vorgetragen werden.

(10) ebenfalls eine lange melodische Vorschlagsnote.

(11) Die Noten, welche 3 Querstriche am Ende ihres Stieles haben, heissen zweiunddreissigstel = Noten, sie sind noch einmal so schnell zu machen als die 16teln. Noch kürzere Noten als 32stel sind die mit 4 Querstrichen, wovon 2 auf 1/32 stel kommen.

№ 3. TRILLER-GRIFF-TABELLE.

Das Zeichen ~ bezeichnet das Loch oder die Klappe auf welcher der *Triller* geschlagen wird.

* Einige Fagottisten haben auf ihren Fagotte eine zweite *Fis=Klappe*, welche mit der *F=Klappe* verbunden und mit ihr zugleich gegriffen wird und daher die Ausführung dieses *Trillers* sehr erleichtert.

** Zur vollkommenen Ausführung dieses *Trillers* ist eine zweite *Fis=Klappe* unumgänglich nothwendig.

As tr			B tr	B tr	Ces tr	Ces tr	C tr	His tr	Des tr	Des tr			Es tr	Es tr	Fes tr	Fes tr	Eis tr	Eis tr
Gis tr	A tr	A tr	Ais tr	Ais tr	H tr	H tr	His tr	C tr	Cis tr	Cis tr	D tr	D tr	Dis tr	Dis tr	E tr	E tr	F tr	F tr

Ges tr. Ges tr. As tr. As tr. B tr. B tr. Ces tr. Ces tr. C tr. His tr. Des tr. Des tr. Es tr.

Fis tr. Fis tr. G tr. G tr. Gis tr. Gis tr. A tr. A tr. Ais tr. Ais tr. H tr. H tr. His tr. C tr. Cis tr. Cis tr. D tr. D tr. Dis tr.

Es tr Fes tr Fes tr F tr Eis tr Ges tr Ges tr As tr As tr B tr Ces tr C tr His tr Des tr

Dis tr E tr E tr Eis tr F tr Fis tr Fis tr G tr G tr Gis tr Gis tr A tr A tr Ais tr H tr His tr C tr Cis tr

4. 4. 4. 4. 4. 4.

6. 6. 6. 6. 6.

14. 15. 15. 14. 15. 14. 14. 14. 14. 14. 14. 14. 14. 14. 14. 14.

Von dem Verhältnisse der Notengattungen gegen einander.

Noch muss hier bemerkt werden, dass wir zur Einübung der geraden Taktart 1 _ 2 den Niederstreich $\frac{1}{8}$tel und den Aufstreich $\frac{1}{8}$tel _ der ungeraden Taktart 1 _ 2 _ 3 den Niederstreich $\frac{2}{8}$tel und den Aufstreich $\frac{1}{8}$tel gelten liessen. _ Nun bezeichnet aber eine Notengattung für sich allein, durchaus nicht einen gewissen Grad von Geschwindigkeit, sondern nur das Verhältniss, in welchem sie zu den anderen Notengattungen desselben Stückes steht _; wir wollen damit sagen: dass jedes in diesem Werke enthaltene Beispiel hätte mit einer grösseren oder kleineren Notengattung geschrieben werden können, und die Ausführung wäre dennoch dieselbe geblieben, weil der Ausüber alsdann ebenfalls nur den Nieder = und Auf = Streichen den Werth einer grösseren oder kleineren Notengattung beizulegen brauchte. Wir werden dieses hier durch einige Beispiele erklären. Vorläufig können wir jedoch auch sagen, dass mitunter auch, jetzt ganz ausser Gebrauch gekommene, Taktbezeichnungen vorkommen werden.
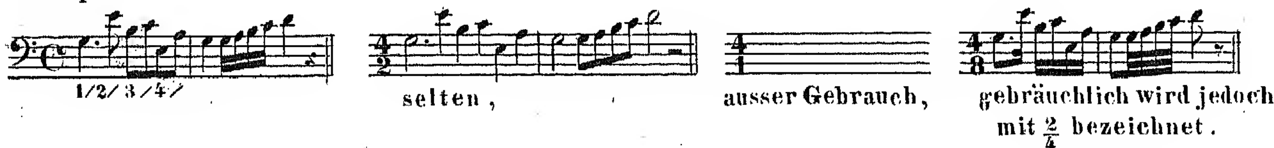
1stens der $\frac{2}{4}$tel Takt gibt durch Anwendung einer grösseren Notengattung den $\frac{2}{2}$ oder ₵ (*Alla breve*) und $\frac{2}{1}$ Takt, durch eine kleinere den $\frac{2}{8}$tel Takt.

Beispiel.
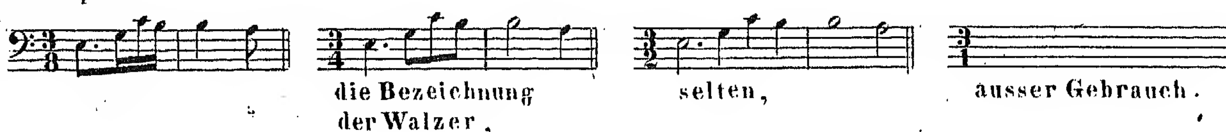


2tens der $\frac{4}{4}$tel Takt gibt durch Anwendung anderer Notengattungen den $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{1}$ und $\frac{4}{8}$tel Takt.

Beispiel.
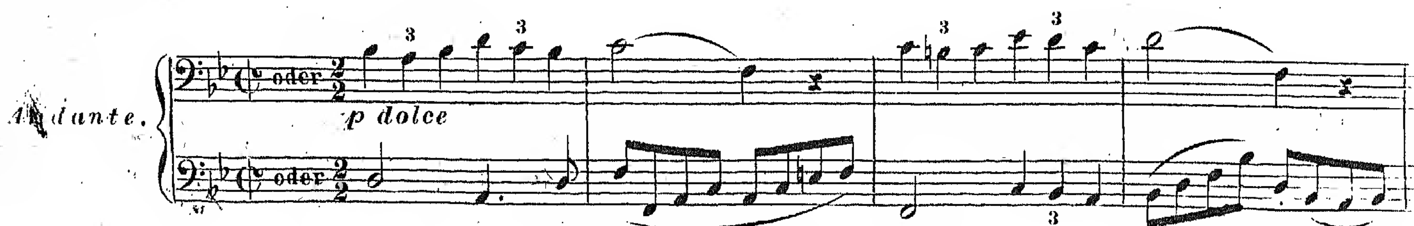


3tens der $\frac{3}{8}$tel Takt gibt durch Anwendung anderer Notengattungen den $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, und $\frac{3}{1}$ Takt.

Beispiel.



Ein Gleiches gilt vom $\frac{6}{8}$tel $\frac{9}{8}$tel und $\frac{12}{8}$tel Takt, indem alle Stücke ohne Einwirkung auf ihre Ausführung, durch eine andere Notengattung dargestellt werden können.

Zur grösseren Deutlichkeit wiederholen wir das Seite 30 stehende Beispiel *N°1*, in einer um einen Grad grösseren Notengattung gesetzt.



dim.

f

p dolce

Siebente Lection.

50 Unterhaltungsstücke zur ferneren Übung.

Aus der Oper: **L' elisir d' amore,** *von G. Donizetti.*

(1) Allegro.

№. 1.

p

p

f

tr

p

tr

p

f

(2) ff

f

(1) *Allegro*, munter, hurtig, geschwind, bezeichnet sowohl den Grad der Bewegung des Tonstückes, als auch benennt man damit ganze Musikstücke. Das *Allegro* dient zum Ausdrucke lebhafter Gefühle und Leidenschaften.

(2) *ff*, *fortissimo*, sehr stark.

(aus derselben Oper)

Andante.

№ 2.

p dol.

(1) *rall.*

tr

p

sf

ff

p

tr

(1) *rall: rallentando*, verzögernd.

(aus derselben Oper)

Allegro vivace.[1]

№. 3.

p f p cresc. mf p sf p f f

(aus derselben Oper)

Andante.

№. 4.

p dol.

(1) *vivace*, lebhaft; *Allegro vivace*, lebhaftes *Allegro*.

1) *più mosso*, bewegter.

(aus derselben Oper)

Moderato.

№ 5.

p

f

(aus derselben Oper)

(1) **Allegretto.**
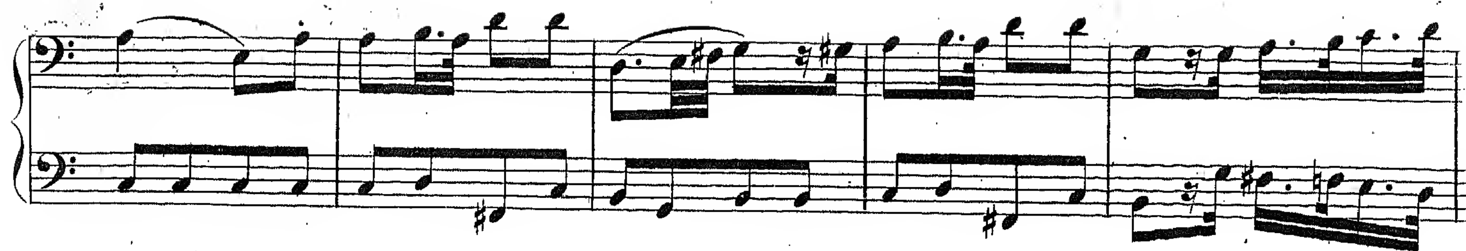
№ 6.
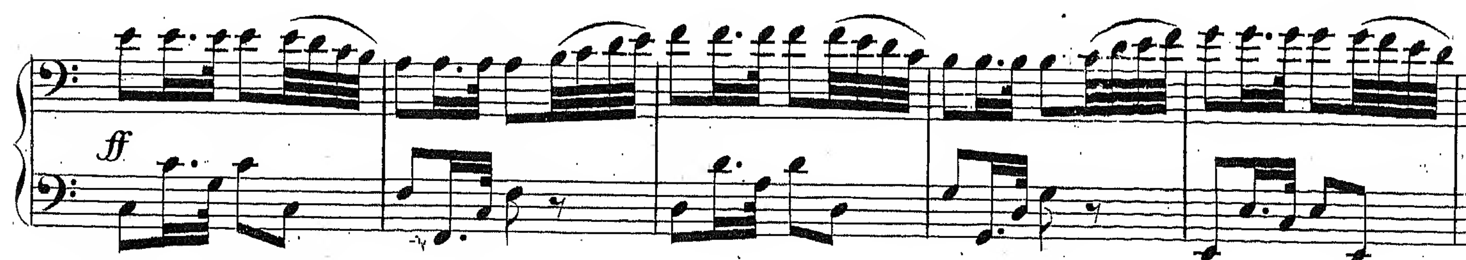
p
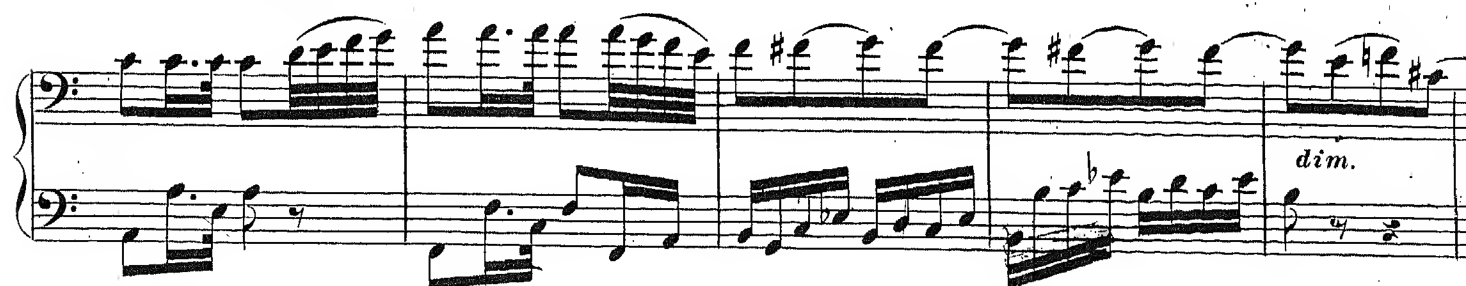
tr
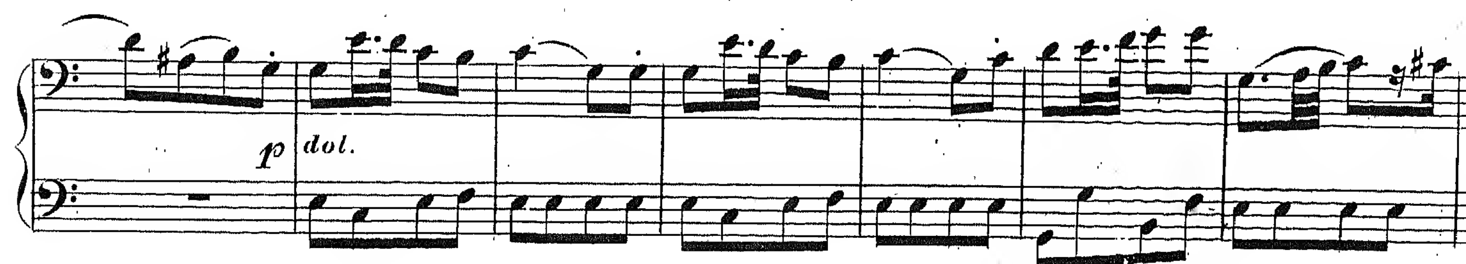
sf
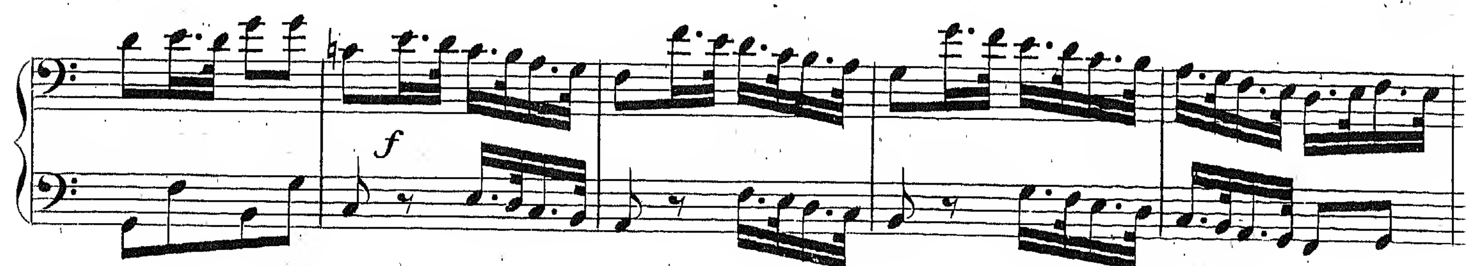
(1) *Allegretto*, etwas munter.
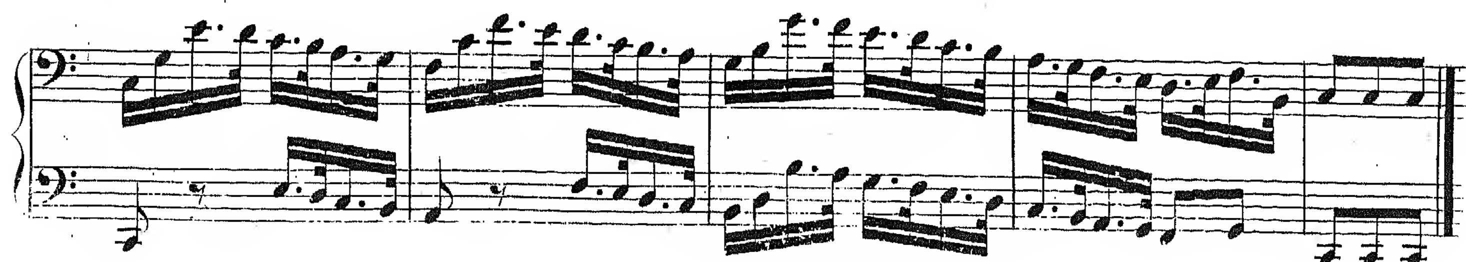



ff


dim.


p
dol.


f



(aus derselben Oper).

Allegro.

№ 7.

p

fz

(aus derselben Oper)

Allegretto.

№ 8.

p

p

f

p

p

p

f

Achte Lection.

(aus derselben Oper)

Andante.

(1)

№ 9.

p dol.

tr

f

(2)

p

1) Bei jedem langsamen Stücke, z. B. *Andante* u. s. w., welches im $\frac{2}{4}$tel Takt steht wird der Takt nach $\frac{4}{8}$teln gezählt. (Siehe darüber Seite 38.)

2) Verzierung der *Fermate*, (Siehe Seite 26 nach Beispiel № 2) sie wird auch häufig wiewohl uneigentlich *Cadenz* oder *Finalcadenz* genannt. Der taktlose Vortrag derselben bleibt dem Geschmack des Ausführenden überlassen; sie dient vornehmlich zur höchsten Steigerung des *Affects*.

aus der Oper: **Die Puritaner**, von *V. Bellini.*

№ 10.

(1) Largo maestoso.
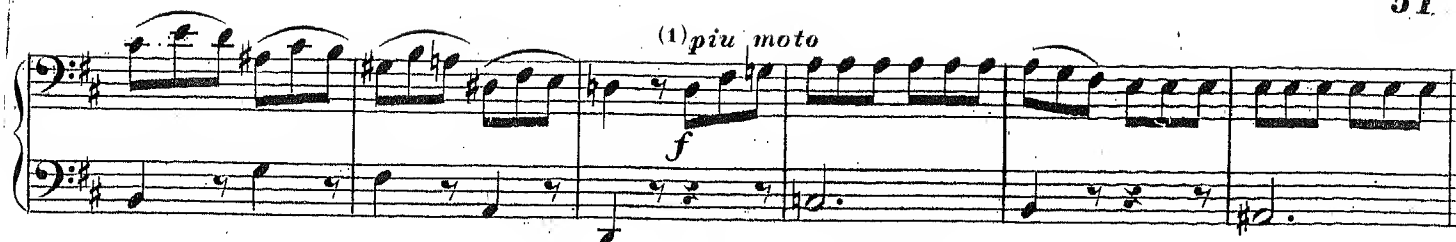
1) *Largo* breit, gedehnt, bezeichnet den höchsten Grad von Langsamkeit. *Maestoso* majestätisch.
2) *fp*, *forte-piano*, bedeutet die damit bezeichnete Note stark die nächstfolgende jedoch gleich leise anblasen.
3) *pp*, *pianissimo*, sehr leise.
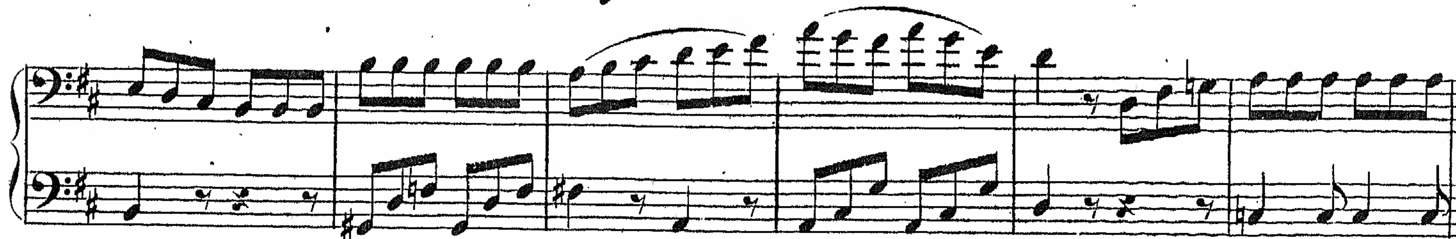
(aus derselben Oper)
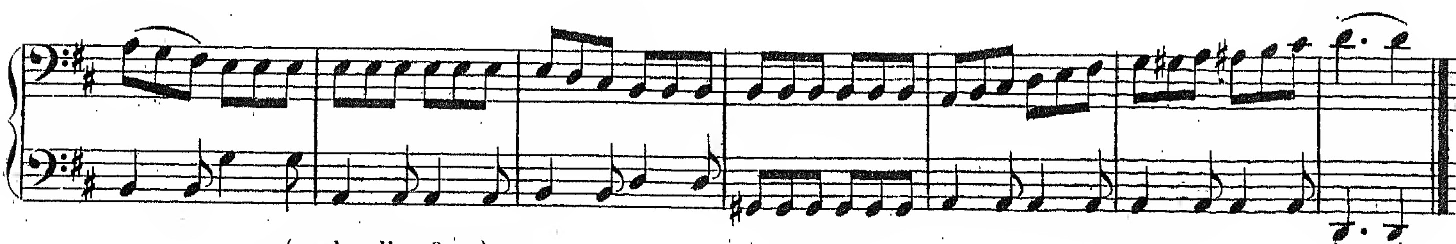
(1) Allegro brillante.

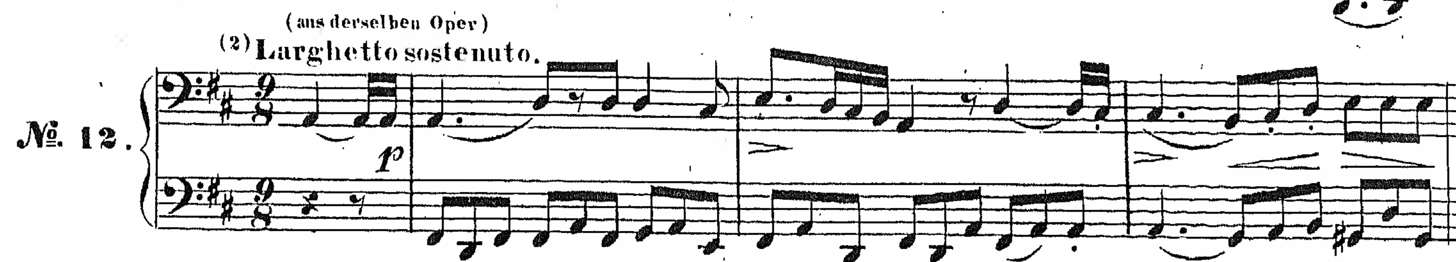
№ 11.
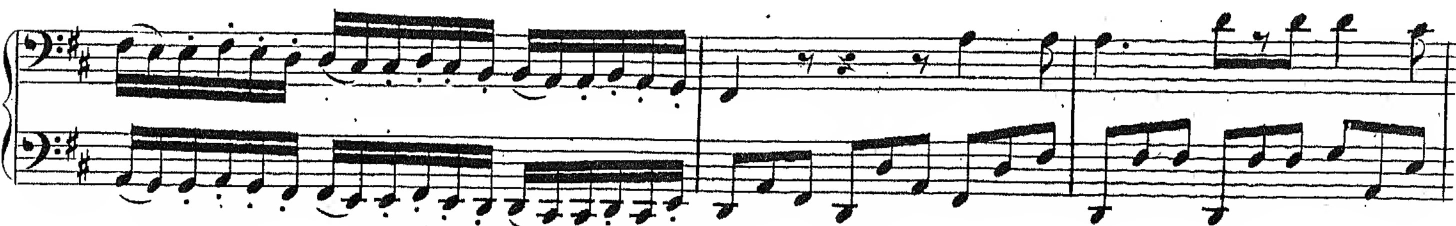
1) *Allegro brillante*, ein *Allegro*, welches mit glänzendem Vortrage ausgeführt werden soll.

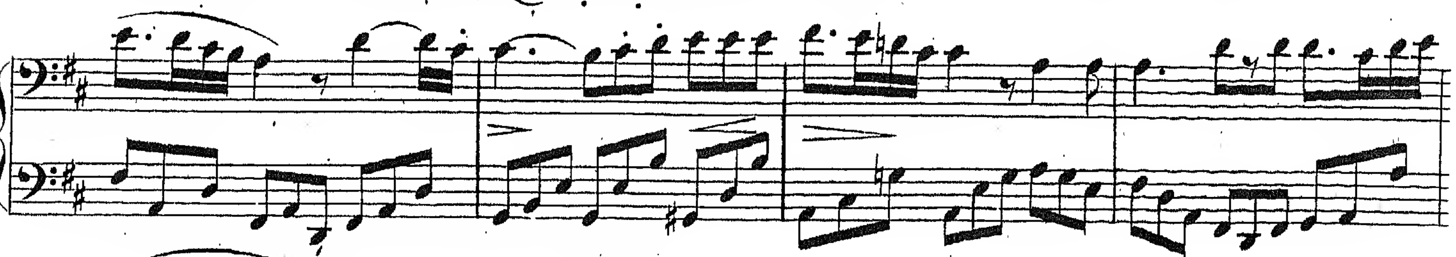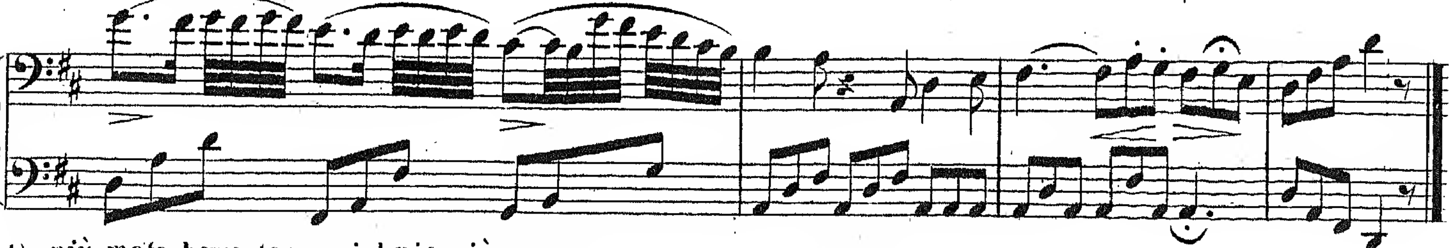














1) *più moto*, bewegter, soviel wie *più mosso*.

2) *Larghetto*, das *Diminutivum* von *Largo*, breit, gedehnt, ist noch etwas langsamer als *Adagio*. Es dient zum Ausdrucke von Empfindungen, welche sich gewissermassen nur in einer feyerlichen Langsamkeit äussern. *Sostenuto*, ausgehalten, bezeichnet eine etwas gedehnte Bewegung, ebenso ein vollständiges Aushalten des Tones jeder Note während der ganzen Dauer ihrer Geltung.

(aus derselben Oper)

Moderato.

№ 13.

p

(1) *con espress:*

f *p*

p

1) *con espressione* mit Ausdruck, ausdrucksvoll.

(aus derselben Oper)

(1) Allegro molto.

№ 14.

p sf sf cresc. (2) poco a poco f p sf cresc. sf sf f fz fz fz fz ff tr.

1) *Allegro molto*, sehr munter.
2) *poco - a - poco*, nach und nach den Ton anwachsen lassen bis *forte*.

(aus derselben Oper)

Allegretto.

№ 15.
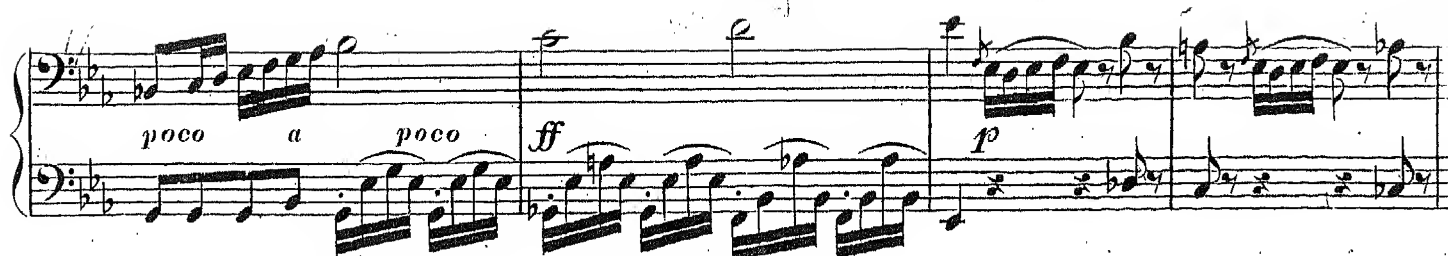
p
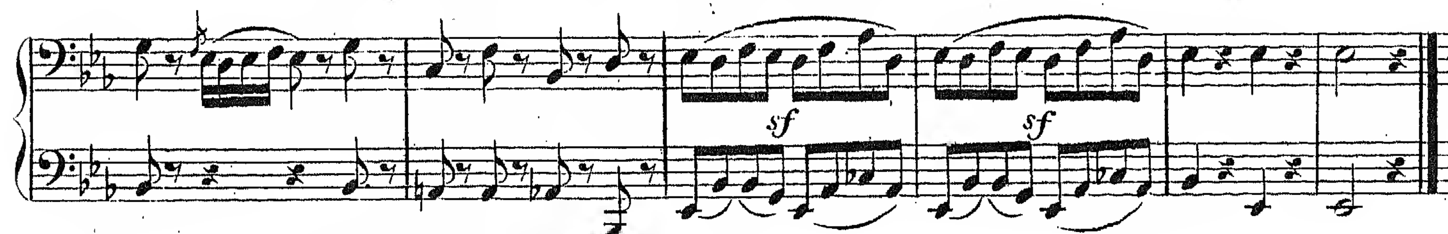
cresc.

f

p

cresc.
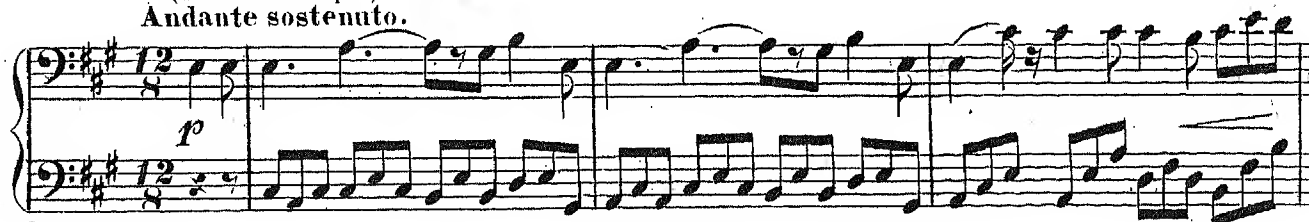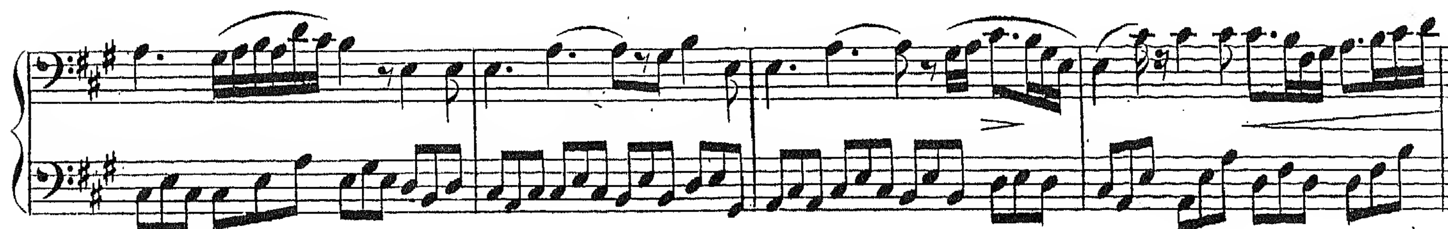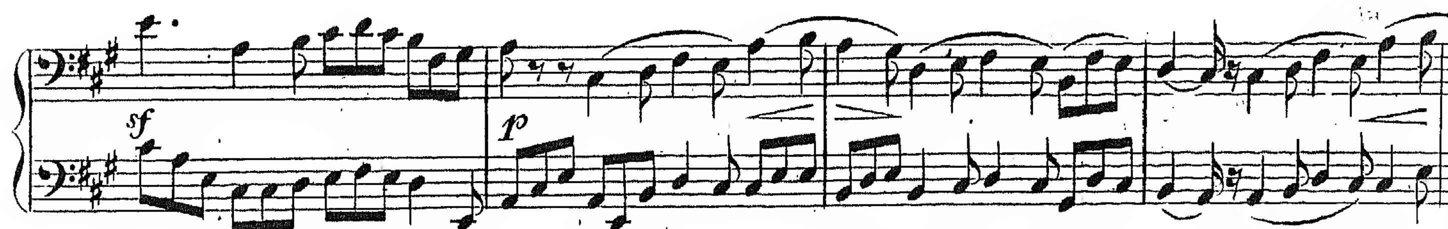




(aus derselben Oper)
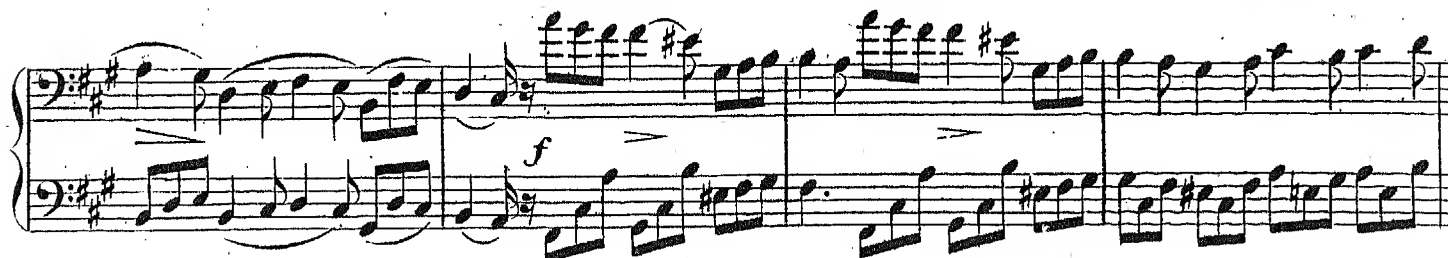
Andante sostenuto.

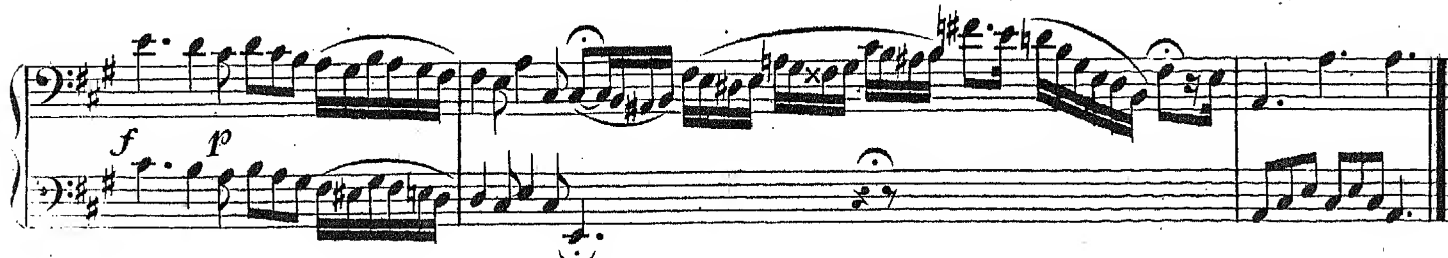
№ 16.











Neunte Lection.

(aus derselben Oper)
Allegro moderato.

№ 17.

1) *delicato*, mit Zartheit vorzutragen.

1) *in tempo, a Tempo, Tempo primo,* bezeichnet den Wiedereintritt des früheren Zeitmaasses nach *rall.* u. s. w.

(aus derselben Oper)

Allegro moderato.

№ 18.

(aus derselben Oper)

Andante sostenuto.

№ 19.

p f ff (1) fz p pp pp f pp

1) *fz.* *forzato*, verstärkt. (bezieht sich nur auf eine Note)

(aus derselben Oper)

Allegro moderato.

№ 20.

(aus derselben Oper)

Allegro maestoso.

№ 21.

p *sf* *f* *f*

p *f*

Moderato[(1)] cantabile. (aus derselben Oper)

№ 22.

dol. p

sf *sf*

Allegro moderato.

№ 23.

(aus derselben Oper)

fp

sf

1) *Cantabile*, sangbar, bezeichnet Sätze, welche sich durch fassliche, leichte und fliessende Melodie auszeichnen; auch deutet *cantabile* als Ueberschrift auf einen mehr langsamen als schnellen Vortrag.

aus der Oper: **Das Pferd von Erz,** *von D. Auber.*

Allegro.

№ 24.

(1) sind 3 kurze Vorschlagsnoten, sie werden sehr schnell auf die folgende Hauptnote geschleift.

Zehnte Lection.

(1) (aus derselben Oper) Tempo di marcia.

№ 25.

fp sf fp f fz fz fz fz

(aus derselben Oper) Allegro.

№ 26.

p f p

1) *Tempo di marcia.* Das Zeitmaas eines Marsches.

f

p

f

p

f

p

p

f

Andante sostenuto.
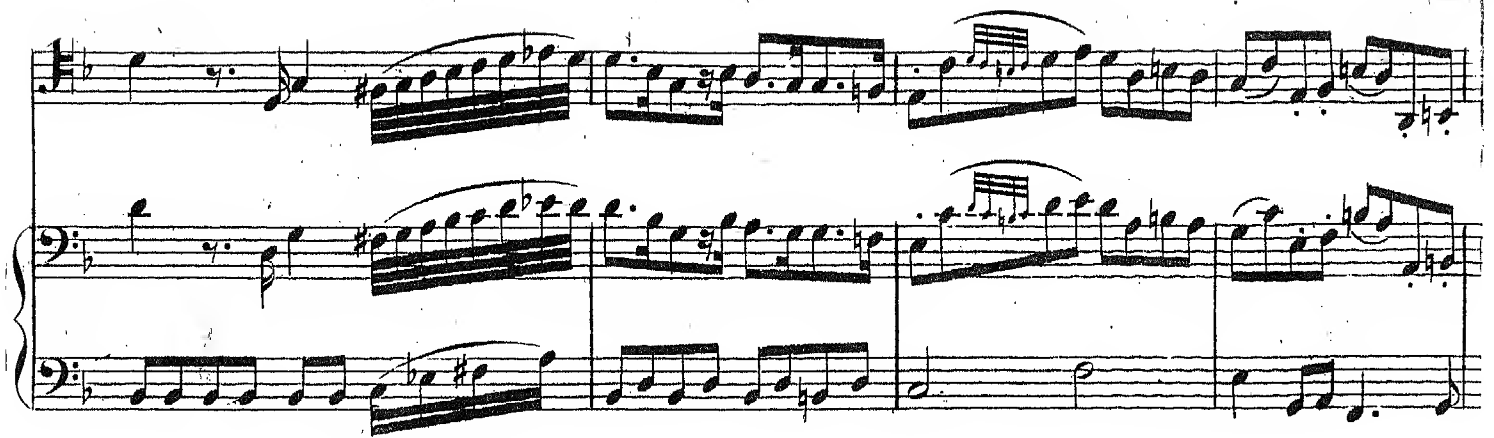
(aus derselben Oper)

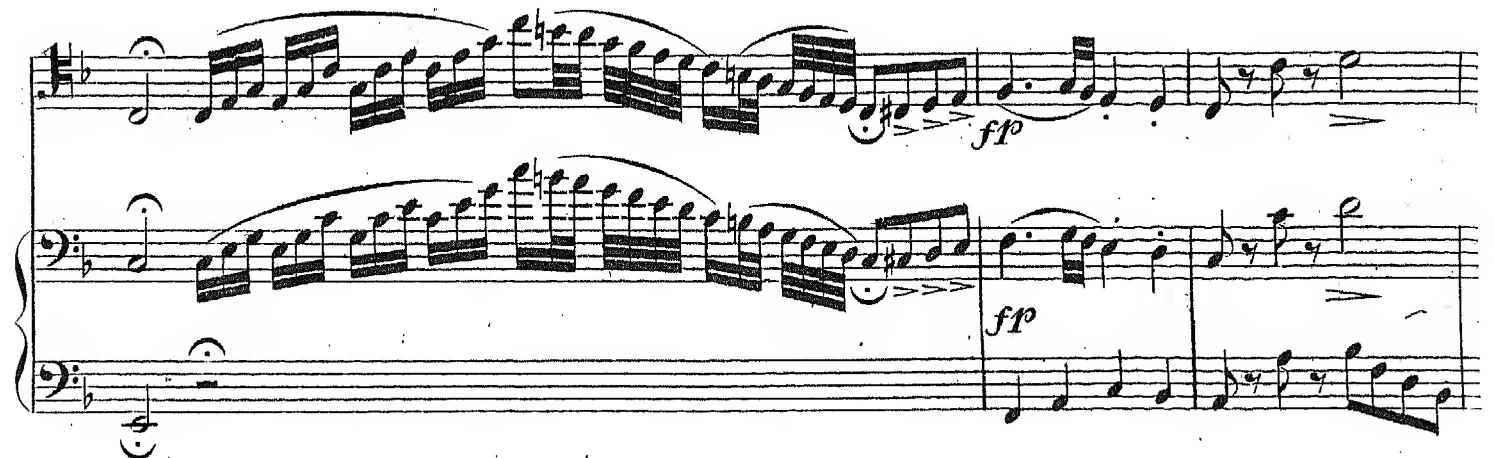
№. 27.

fp f
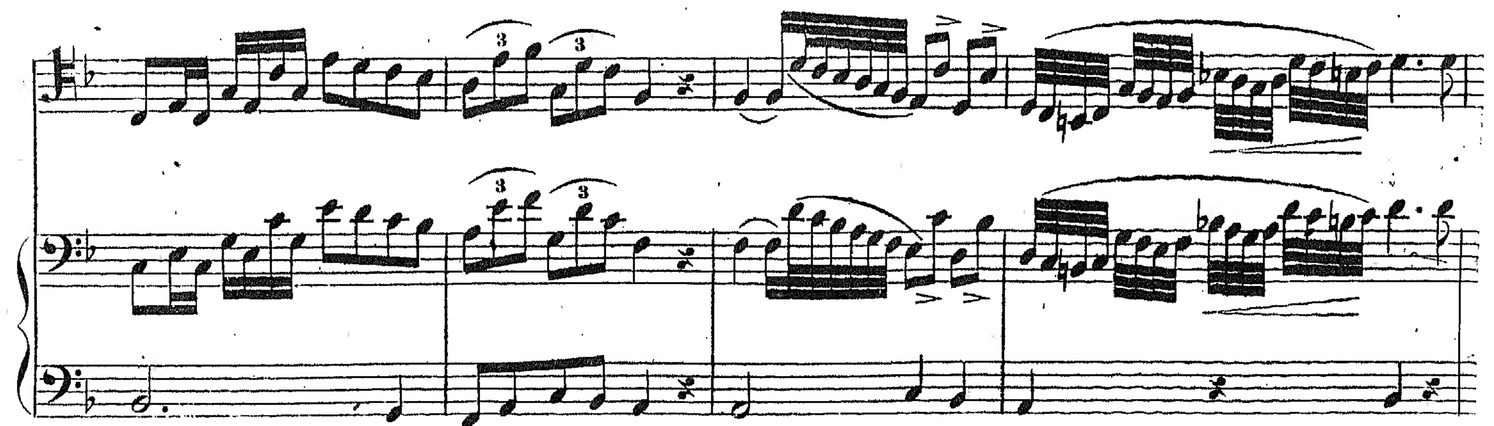
Von hier bis № 41 ist die Hauptstimme zugleich im *Tenor-Schlüssel* gesetzt (Siehe Seite 4.)
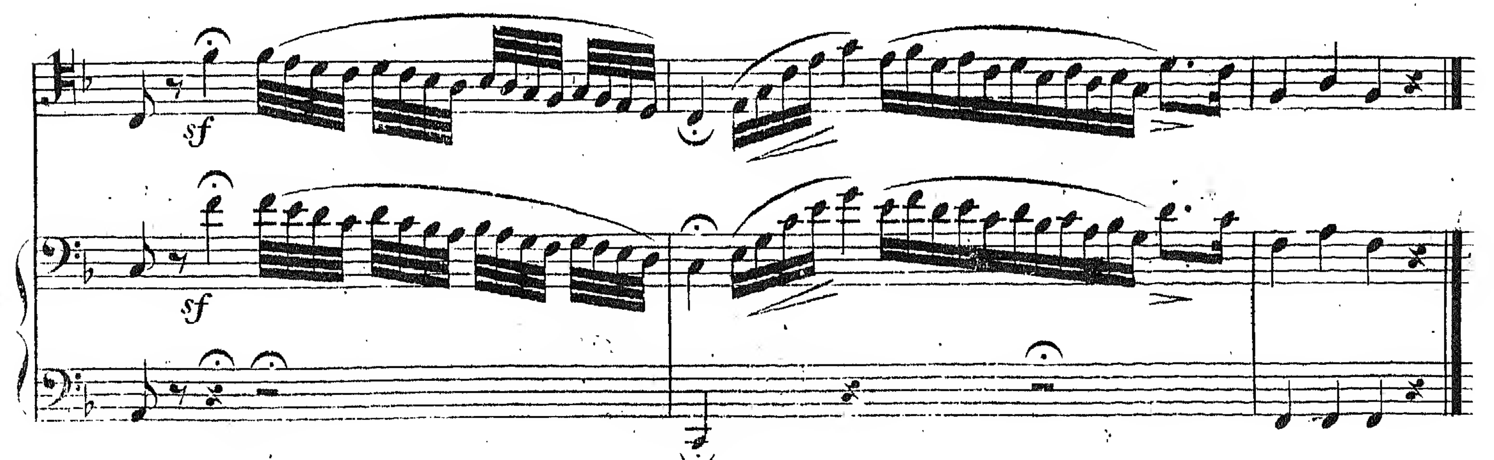
fp f fp f p f p





fp
fp





sf
sf

(aus derselben Oper)

№. 28.

Allegretto.

dol.

dol.

f

p

f

p

f

p

f

p

dol.

dol.

(aus derselben Oper)

Andantino.

№ 29.

p

p

p dol.

dol.

sf

sf

sf

sf

sf

p

p

(aus derselben Oper)

№. 30.

Allegretto.

p

p

cresc.

cresc.

tr

f

tr

f

f

f

(aus derselben Oper)

№. 31.

Allegro moderato.

p p f f pp pp f f p f ff ff

aus der Oper: **Anna Bolena,** *von G. Donizetti.*

Andante maestoso.

№. 32.

fp

fp

fp

fp

tr

tr

dol.

dol.

tr tr

p p

sf sf

Eilfte Lection.

Andantino.

(aus derselben Oper)

№. 33.

p

p

p

p

fp a piacere

fp(1) a piacere

in tempo.

in tempo.

1) a piacere, nach Belieben.

f

f

(1)Lento rit. in tempo. pp rall. f

Lento rit. in tempo. pp rall. f

Andante cantabile e sostenuto.

(aus derselben Oper)

№ 34.

p dol.

p dol.

f

f

1) *Lento* (von *lentare* – nachlassen, erschlaffen,) langsam, der Grad der Bewegung liegt zwischen dem *Adagio* und *Andante*.

p *p* *p* *fp* *sf* *p*

Moderato.

(aus derselben Oper)

№. 35.

p

f *p*

f *p*

cresc.

f

f

(aus derselben Oper)

№ 36.

Allegro.

p

p

f

f

f

p

f

p

cresc. *poco* *a*

cresc. *poco* *a*

poco

poco

f

f

p dol.

p dol.

fp

fp

p

p

3

3

f

p

f

p

p

p

f *p*

dol.

f

p *f*

p

Moderato.

(aus derselben Oper).

№ 37.

p

f

f

p rall.

p rall.

Andante.

(aus derselben Oper)

№. 38.

dol.

dol.

f

f

(aus derselben Oper)

№ 39.

Larghetto.

dol.

dol.

(aus derselben Oper)

№. 40.

Andante.

p *p* *f* *f* *sf* *sf* *p* *p* *dol.* *dol.* *p* *p* tr tr

Allegro con moto.

Aus der Oper: *Der Postillon von Lonjumeau*, von A. ADAM.

№ 41.

p

Von hier bis № 46 ist die Hauptstimme zugleich im *Violin-Schlüssel* gesetzt, und zwar stehen die Noten in der Lage ihres Klanges. (Siehe Seite 4)

cresc.

cresc.

pp

pp

(aus derselben Oper)

№ 42.

Moderato.

1) *rit. ritenuto*, zurückgehalten, die Bewegung hemmend.

Moderato.

(aus derselben Oper)

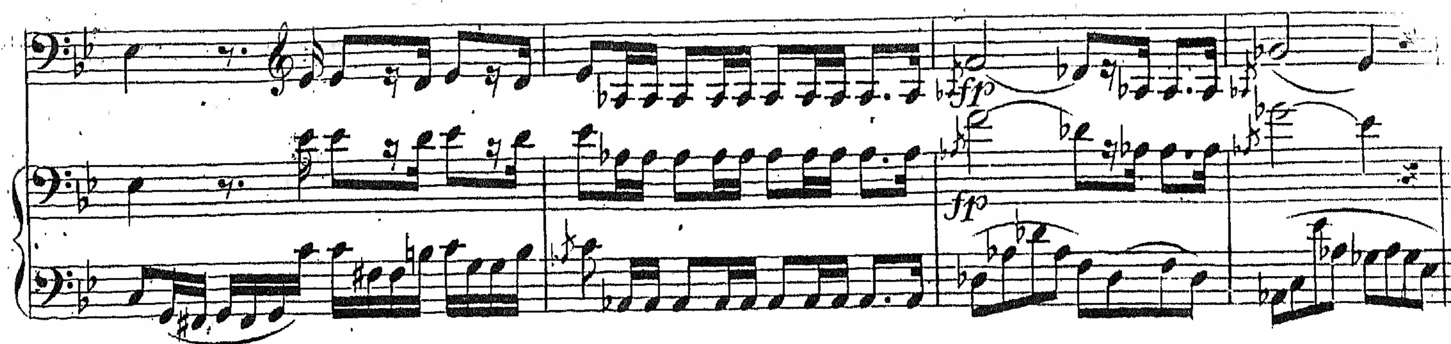
№ 43.
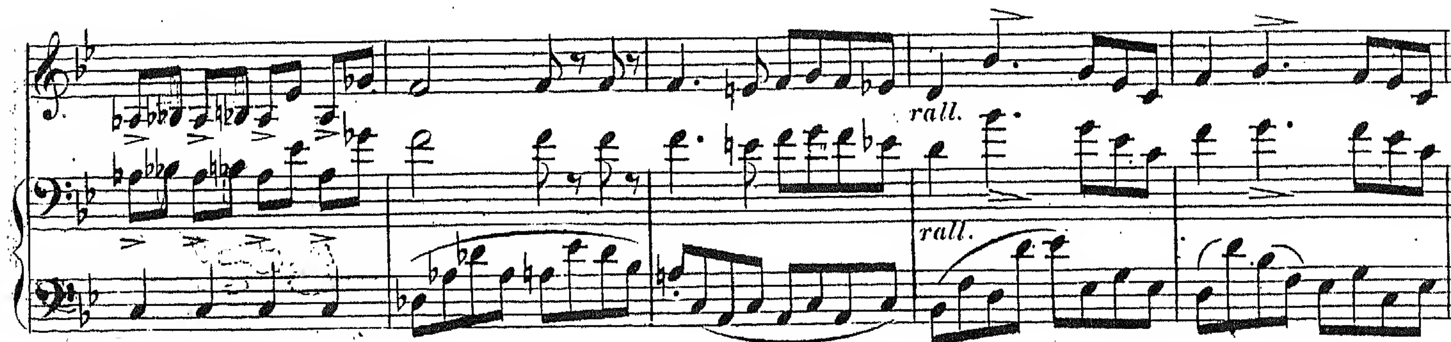
p
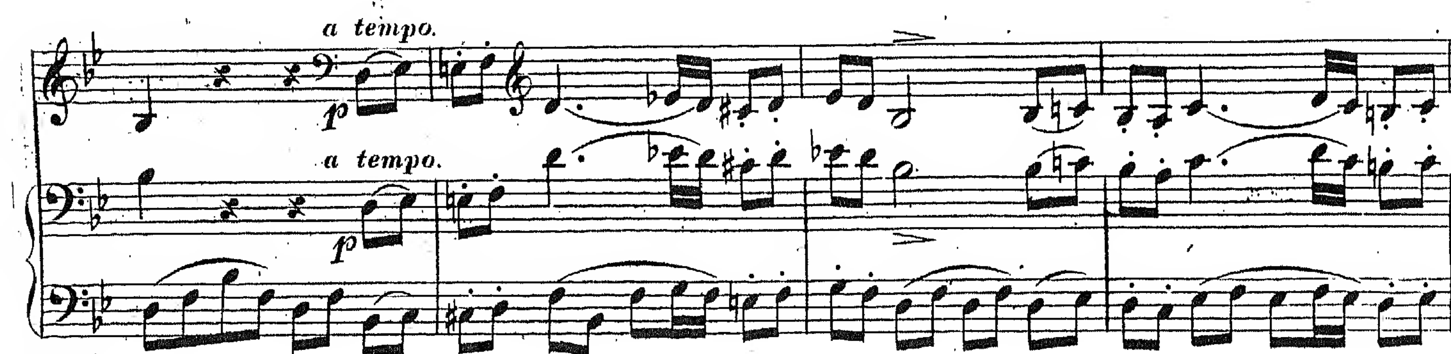
p
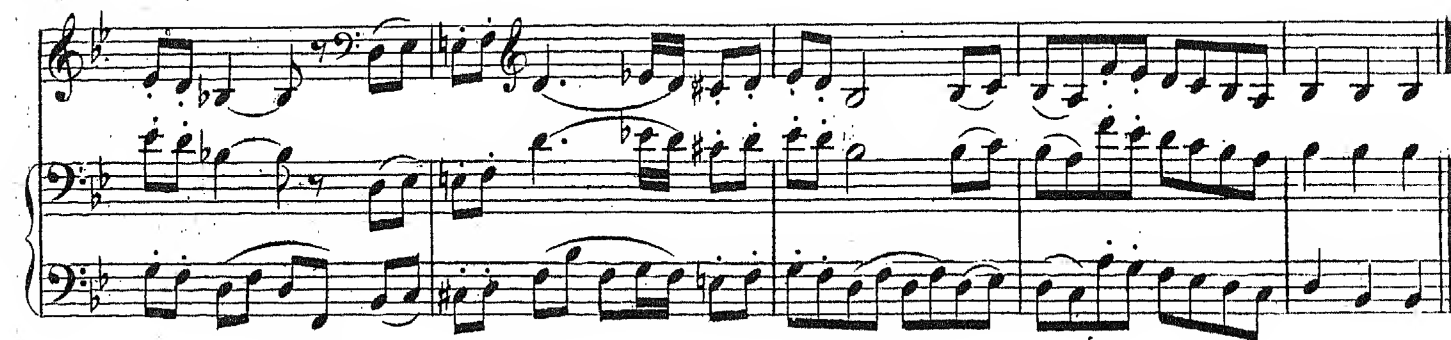
cresc.

cresc.
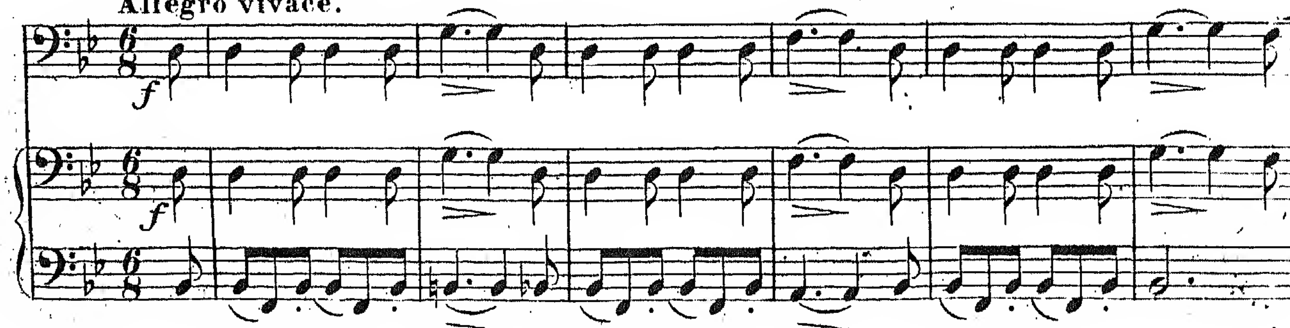








aus der Oper: **Il Giuramento.** (Der Schwur) *von S. Mercadante.*

Allegro vivace.

№ 44.



p

p

cresc.

cresc.

f

f

p

p

f

f

ff

ff

(aus derselben Oper)

Allegretto(1) grazioso.

№ 45.

p

f

tr

dol.

1) *grazioso*, anmuthig, graziös.

fp

fp

fp

cresc.

fz

fz

p p

sf sf (1) acceler. sf sf (1) acceler.

Allegro.

(1) acceler: accelerando, beschleunigend, die Schnelligkeit des Zeitmaasses steigernd.

(aus derselben Oper)

№. 46.

Allegro moderato.

Von hier bis Ende ist die Hauptstimme zugleich im *Violin-Schlüssel* gesetzt, und zwar stehen die Noten eine *Octav* höher als sie klingen (Siehe Seite 4)

p

p

p

p

sf

Lento

sf

Lento

tempo 1mo

p

p tempo 1mo

f

f

(aus derselben Oper)

Andante.

dol.

dol.

№. 47.

sf

sf

sf
sf
sf
sf

aus derselben Oper.)

№. 48.

Allegro moderato.

p

f

rall.

Allegro brillante.

№ 49.

rall.

rall.

3

3

tr

tr

f p

f p

f p

f p

f p

f p

sf pp

aus der Oper: **Die Jüdinn,** *von Halevy.*

Allegro moderato.

oder 2/2

№ 50.

fp sf sf p

cresc. f pp

cresc.

f

Von der Art des Taktgebens durch den Kapellmeister im Orchester.

Wenn der Schüler bis hierher alles mit Fleiss und Aufmerksamkeit durchgeübt hat, wird er sicher im Stande seyn Musikstücke, welche nicht zu schwierig sind, allein und ohne Fehler einzuüben. Es erübrigt hier noch zu sagen, dass die Art des Taktgebens wie wir sie Seite 16 und 25 angegeben haben, ganz verschieden von jener ist, womit im Orchester der Kapellmeister die Schnelligkeit der Takttheile bezeichnet. Man muss hier nun berücksichtigen, dass bei Spielern im Orchester die richtigste Taktkenntniss vorausgesetzt wird, und das Taktgeben des Kapellmeisters darum Statt findet: um bei allen Mitwirkenden sowohl einen gleichen Grad von Schnelligkeit in der Bewegung zu erzielen, als auch den, durch mehrere Takte pausirenden Stimmen ihren Wiedereintritt zu erleichtern. Aus dieser letztern Ursache werden im Orchester die in einem Takte enthaltenen Hauptheile, nach ihrer Zahlfolge, durch eine besondere Bewegung mit der Hand, genau bezeichnet, als:

Der $\frac{4}{1}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$ oder C, $\frac{4}{8}$ tel Takt: 2 — 3, 4, 1 im sehr schnellen *Tempo* 3 4, 1 — 2

" $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ tel Takt: 3, 2, 1 " " " " 3, 1 — 2

" $\frac{2}{1}$, $\frac{2}{2}$ oder ¢, $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$ tel Takt: 2, 1

" $\frac{6}{1}$, $\frac{6}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$ tel Takt: 6, 5 4 — 3, 1 — 2 " " " " 4 — 5 — 6, 1 — 2 — 3

" $\frac{9}{1}$, $\frac{9}{2}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$ tel Takt: 7 — 8 — 9, 4 — 5 — 6, 1 — 2 — 3

" $\frac{12}{1}$, $\frac{12}{2}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$ tel Takt: 10 — 11 — 12, 4 — 5 — 6, 7 — 8 — 9, 1 — 2 — 3

Schluss.

Es ist gebräuchlich, in den Musik=Lehrbüchern am Ende eine Anzahl von Übungs=Beispielen aufzustellen, welche sowohl wegen ihrer Schwierigkeit von dem Schüler höchst selten gespielt werden, in der *Orchester* = ja selbst *Conzert=Musik* aber gar nie vorkommen. Anstatt nun den nämlichen Weg zu verfolgen, geben wir lieber zum Beschluss die folgende *Übersichts=Tabelle* über den Gebrauch sämtlicher Klappen.

Die Klappe Nº 1, dient zum Griffe des Tones [Notenbeispiel], obwohl ohne sie dieser Ton nicht hervorgebracht werden kann, ist selbe dennoch nicht sehr im Gebrauche.

" " Nº 2, " " " " " [Notenbeispiel]

" " Nº 3, " für die Griffe der Töne [Notenbeispiel]

" " Nº 4, " " " " " " [Notenbeispiel] und als Hülfsklappe bei mehreren Trillern.

" " Nº 5, " " den Griff des Tones [Notenbeispiel]

" " Nº 6, " " die Griffe der Töne [Notenbeispiel] " " " " " "

" " Nº 7, " anstatt des schwer zu deckenden Daumloches. Durch den daselbst jetzt angebrachten Mechanismus kann das darunter befindliche Loch, die 1ste 2te und 10te Klappe sehr leicht, zugleich gegriffen werden.

" " Nº 8, " für die Griffe der Töne [Notenbeispiel] und als Hülfsklappe bei einigen Trillern.

" " Nº 9, " " den Griff des Tones [Notenbeispiel] " " " " einem Triller.

" " Nº 10, " " " " " " [Notenbeispiel] " " " bei einigen Tönen und Trillern.

" " Nº 11, " " die Griffe der Töne [Notenbeispiel] " " " " " " " " .

" " Nº 12, " " " " " " [Notenbeispiel] " " " " " " " " .

" " Nº 13, " " " " " " [Notenbeispiel] " " " " " " " " .

" " Nº 14, " " den Griff des Tones [Notenbeispiel] " " " " vielen " " " .

" " Nº 15 u. 16 dient für die Griffe der Töne [Notenbeispiel] " " " " einigen " " " .

Ende.